STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 10005

MUZIK BAY IDN

Israel Rabinovitch

•

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation

AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

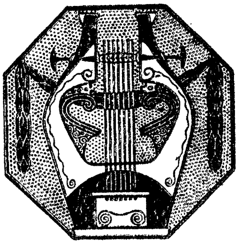
The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

ישראל ראבינאָוויטש

מוזיק ביי אידן

און אַנדערע עסייען
אויף
מוזיקאַלישע טעמעס



JEWISH MUSIC

AND

OTHER ESSAYS ON MUSICAL TOPICS

BY

ISRAEL RABINOVITCH

PRINTED IN CANADA

Printed by
THE EAGLE PUBLISHING CO. LIMITED
4075 St. Lawrence Boulevard
Montreal, Canada
1940

Copyright 1940, by ISRAEL RABINOVITCH, Montreal, Que.

דעם ליכטיקן אנדענק פון

אברהם צבי אידלזאָן ז״ל

אינהאַלט

א פּאָר באַמערקונגען.
וועגן די מוזיקאַלישע טערמינען.

א

מוזיק ביי אידן אין דער אוראַלטער צייט

I. דער טאָן וואָס מאַכט די מוזיק 13
II. מוזיק ביי אידן אין די צייטן פון תנ״ך און תלמוד 21
III. פאָלקס־ניגונים אין תפילות 34
IV. דער אַנטיפאָנישער געזאַנג 39

ב

ניגונים און זייערע גלגולים

V. אונזער ליטורגיש געזאַנג 47
VI. תורת אידלזאָן און די אידישע מוזיק־וויסנשאַפט 54
VII. אידלזאָנס אויפטו פאַר דער פאָרשונג פון אידישן פאָלקס־ניגון 71
VIII. חסידיש געזאַנג (וועגן דעם צענטען באַנד פון א. צ. אידלזאָנס ,,אוצר נגינות ישראל״) 81
IX. דער ביבלישער ניגון פון שיר השירים 87
X. וועגן דעם ניגון פון דער ימים נוראימדיקער קריאת התורה 93
XI. דער גלגול פון א ניגון 97

ג

דאָס געזאַנג פון טראַדיציע

XII. די שענסטע דערגרייכונג אינם חזנישן שטייגער 106
XIII. אָן א גרענעץ 111
XIV. א בריוו צו א חזן 115
XV. סדר געזאַנג על־פּי נוסח מאָקאַרעוו 120
XVI. צי פעלן די יענקי־אידן עפּעס א טעם אין אידישן געזאַנג? 124
XVII. פּאַרצייטיקע עלעמענטן אין פּראָנצויזיש־קאַנאַדישן פאָלקס־געזאַנג (פּאַראַלעלן צווישן געוויסע מעלאָדיעס ביי די קאַנאַדער פּראָנצויזן און דעם טראַדיציאָנעלן געזאַנג ביי אונז אידן) 138
XVIII. די פראַנצויזיש־קאַנאַדישע ווערסיע פון ,,אחד מי יודע״ (צוויי לידער פון דער הגדה וואָס זיינען באַוואוּסט צו א סך פעלקער) 150

ד

וועגן מוזיק און מוזיקער

XIX. לאַזאַר סאַמינסקים ,,העברייאישער״ חלום (דער אַנטיפאָלקיסטישער איינשטעל פון א פּיאָנער אין אונזער מוזיקאַלישן רענעסאַנס) 159
XX. א מוזיקאַלישער ,,תיקון״ פאַר אונזער מאָדערנעם ליד (וועגן א פּאָר געוואָגטע פּרואוון פון לאַזאַר וויינער) 174
XXI. בעטהאָווענס סוד 181
XXII. דיסאָנאַנסן (וועגן די מאָדערנע טענדענצן אין דער מוזיק) 196
XXIII. אונזער היימישער קלעזמער אין דזשעז־לאַנד 203
XXIV. ריידנדיק פון מישא עלמאַן 207

אַ פּאָר באַמערקונגען

מיר וועלן אָנהויבן מיט די ווערטער פון דעם טאַלנער חסיד אין פּרצעס דער־ציילונג „אַ גלגול פון אַ ניגון״:

„— וואָס טוען חסידים, אַז עס פעלט אַביסל בראַנפן? רעדט מען פון בראַנפן! ... זינגען איינער אַליין, אָן חברה, אָן אַ ברען פון עולם, קען מען נישט; וועלן מיר ריידן פון נגינה...״

און וואָס טוט אַ אידישער זשורנאַליסט, אַז גאָט האָט אים געשטראָפט מיט אַ נשמה פון אַ קלעזמער ר״ל? מיט דער נגינה אַליין קען ער זיך נישט אָפּגעבן, שרייבט ער פון נגינה!

מ׳וועט אפשר פרעגן: סטייטש, אין אַזאַ שווערער און ביטערער צייט נגינה גאָר? רוים ברענט און נעראָן פידלט?!

אויף דעם איז פאַראַן אַ תשובה: נעראָן האָט אפשר געהאַלטן, אַז בשעת אַ שׂרפה, מוז יעדער איינער לויפן ראַטעווען דאָס, וואָס איז אים אַמטייערסטן. נעראָן איז, זאָגט מען, געווען אַ ליידנשאַפטלעכער מעלאָמאַן און אים האָט זיך מסתמא געדוכט, אַז אויף אים ליגט עס דער חוב צו זען אויפהאַלטן די קאָנטינואיטעט פון רוימס ניגון פונקט אין אַ צייט ווען קיינעם ניגונט זיך ניט...

מיט דעמזעלביקן כלל איז אויך געגאַנגען אונזער גרויסער מוזיקאָלאָג, אברהם צבי אידלזאָן ז״ל. אין אַ בריוו צו מיר, דאַטירט ז׳ דפסח תרצ״ג, האָט ער מיר געבעטן איך זאָל אים צושיקן חסידישע ניגונים, וואָס מער פון זיי, ווייל ער דאַרף זיי האָבן. און דערביי האָט ער באַמערקט:

„איר וועט טראַכטן פון מיר: „אַ בטלנות פון אַ אידן, עס גלוסט זיך אים דוקא איצט אַזעלכע נאַרישקייטן, ווען אַ טייל אידן זיינען אין גרעסטע ליידן, הנתונים בצרה ובשביה!״ אָבער איך האַלט, אַז נצח ישראל לא ישקר און רוח והצלה יעמוד ליהודים ממקום אחר, אָבער די נשמה די אידישע צו ראַטעווען — מיט דעם גיבן זיך אָפּ זייער ווייניק״.

* * *

דער גרעסטער טייל פון די עסייען אין דעמדאָזיקן בוך זיינען אויף דער טעמע „מוזיק ביי אידן״. אַלע עסייען האָבן דעריבער אַ טעמאַטישן צוזאַמענהאַנג, אָבער דאָס אַלץ. ס׳איז דאָ ניטאָ דער מינדסטער פּאַרזוך אויף וועלכער־עס־איז פּרעטענציע צו זיין אַלץ־אַרומנעמענדיק. אויסער דעם וועט דער לייענער באַמערקן, אַז דאָ רעדט זיך מער וועגן דעם סאָרט אידישע מוזיק, וואָס שטעלט מיט זיך פאָר אונזער מוזיקאַלישן פאָלקלאָר, ווי פון דעם אַנדער סאָרט, וואָס האָט צו טאָן מיט יחידישער שאַפונג. דאָס וואָרט „פאָלקלאָר״ דאַרף דאָ פאַרשטאַנען ווערן אין ברייטסטן זין, איינשליסנדיק אויך דעם עלטסטן טייל פון אונזער סינאַגאָגאַ־לער נגינה, וואָס איז איבערגעגעבן געוואָרן פון דור צו דור ווי אַ קאָלעקטיווע און אַנאָנימע פאָלקס־שאַפונג.

דאָס זיינען אָפּגעהאַקטע שמועסן איבער אַ זייער יום־טובדיקן ענין, אַריינגע־

כאפט פון צייט־צו־צייט צווישן א טאג פון אנגעשטרייגגטן זשורנאליסטישן רוטין און א נאכט אפרו. דורך די אלע אפגעהאקטע שמועסן גייט אבער אדורך אן אייגהייטלעכע טענדענץ — צו מסביר זיין אזוי קלאר ווי נאר מעגלעך דעם רייך טעכנישן ענין, וואס האט צו טאן מיט דער וויסנשאפטלעכער אויספארשונג פון דעם אידישן פאלק־ניגון אין זיינע פארשיידענע גלגולים.

אין דעם טייל וואו עס רעדט זיך וועגן דער אוראלטער צייט, וואו אלץ איז געבויט אויף השערה, ווייל מיר האבן דאך ניט די מינדסטע מעגלעכקייט צו וויסן גענוי ווי אזוי עס האט געקלונגען די מוזיק פון בית המקדש, למשל, האב איך זיך מער געפלייסט צו שאפן זיך א געוויסן באגריף פון דעם, וואס די נגינה פון יענער צייט האט געקענט זיין על פי דער פארשטעלונג וואס מיר באקומען וועגן איר נאך אלע ארויסגעבראכטע סברות און השערות, איידער צו זיין אלץ־ארומנעמענדיק בנוגע דער אויפזאמלונג פון פרטים. עס איז מיר, למשל, ניט געגאנגען אין געבן א פולשטענדיקע רשימה פון די מוזיק אינסטרומענטן פון יענער צייט, כאטש דאס וואלט געווען גארניט שווער. אנדערע האבן עס שוין געטאן פריער, איז עס שוין אן אויסגעטראטענער וועג. פאר דער ספעציעלער טענדענץ פון מיין ארבעט איז געווען גענוג צו אפשטעלן זיך נאר אויף די עטלעכע פארצייטיקע אינסטרומענטן, וואס, ווערליק די ידיעות וועלכע מיר האבן וועגן זיי, לאזט זיך ארויסלערנען עפעס וועגן דעם כאראקטער וואס די מוזיק פון יענער צייט האט געזאלט טראגן און, אויף וויפיל עס לאזט זיך, פרואוון געפינען דעם צוזאמענהאנג צווישן דעם וואס מיר ווייסן זיך משער וועגן דער מוזיק ביי אידן אין דער אוראלטער צייט און דער אונז באקאנטער אידישער נגינה, וואס די אומאונטערבראכענע אידישע טראדיציע האט אפגעהיט דורך גענויע צוויי טויזנט יאר גלות ביז צו אונזער אייגענער צייט.

אזא ארבעט וואלט געווען אוממעגלעך אן דעם קאלאסאלן אויפטו פון דעם גרעסטן פיאנער אויף דעם געביט פון אידישער מוזיק־פארשונג, אברהם צבי אידלזאן. אז אים וואלטן מיר נאר אלץ געווען איך דער פינסטער וועגן דעם ענין און וואלטן נאך אלץ ניט אנגעהויבן וויסן, צו מיר האבן וועלכער־עס־איז גרונט צו באטראכטן ווי „ביבליש" די אייגנארטיקע קאנטילאציעס פון דעם ביבלישן טראפ, במילא וואלט שוין אויך געווען אוממעגלעך צו פרואוון פארבינדן דאס קאנקרעטע פון „היינט" מיט דעם רעקאנסטרואירטן בילד וואס מיר פלייסן זיך צו באשאפן וועגן דער מוזיק ביי אידן אין דער ווייטער פארגאנגענהייט.

דער לייענער וועט דעריבער געפינען, אז שוין אין דער דריטער עסיי פון דעם בוך, וואו עס רעדט זיך נאך אלץ וועגן דער אוראלטער צייט, פרואוו איך שוין געפינען דעם צוזאמענהאנג מיט די אונז־באקאנטע סינאגאגאלע נוסחאות. אויף וויפיל איך ווייס איז דאס א נ י י ע ר צוגאנג צו דעמדאזיקן ענין.

* * *

מיט די קאפיטלען וואס זיינען מסביר אידלזאנס אויפטואונגען פאר דער פארשונג פון דעם אידישן געזאנג, האב איך זיך געשטעלט א טאפעלטן ציל: ערשטנס צו באקענען דעם ברייטן אידישן עולם מיט דער גאר גרויסער קולטור־דערשיינונג ביי אידן, וואס האט זיך גערופן: א. צ. א י ד ל ז א ן און צווייטנס מקיים צו זיין דעם מאמר: „המביא דבר בשם אומרו מביא גאולה לעולם"... אין דעם פרט באמערקט זיך לעצטנס ביי אונז א דערשיינונג וואס איז ווערט געטאדלט צו ווערן: מ'שרייבט נאך אידלזאנס ווערק, אבער מען דער־

מאַנט נישט זיין נאָמען און מ׳גיט נישט אָן פון וואַנען מ׳איז אַזוי אַלצוויסנדיק געוואָרן!

דאָסדאָזיקע בוך איז פול מיטן נאָמען אידלזאָן און איז אויך געהייליקט זיין אָנדיינק. דער לייענער וועט פונדעסטוועגן באַמערקן, אַז ניט אומעטום גיי איך בלינד נאָך זיינע פוס־טריט. געוויסע קריטישע באַמערקונגען ווערן געמאַכט דאָ און דאָרט. איך האָב זיך דאָס דערלויבט נאָך אין דער צייט ווען ער האָט געלעבט. ווען מיין רעצענזיע וועגן דעם ניינטן באַנד פון זיין „אוצר" איז צום ערשטן מאָל דערשינען אין „קענעדער אַדלער" בין איך געווען אָנגענעם איבעראַשט צו באַקומען פון אים אַ בריוו פול מיט וואַרימקייט, כאָטש די רעצענזיע איז געווען פול מיט קריטישע אָנווייזונגען. פון דאַמאָלס אָן איז זיין געשטאַלט ביי מיר נאָך מער אויסגעוואַקסן און דער קלאַנג פון זיין נאָמען רופט ביי מיר עד היום אַרויס אַ מין יראת הרוממות.

* * *

געוויסע עסייען אינעם דאָזיקן בוך האָבן טעכנישע טיילן וואָס זיינען געמיינט פאַר דעם מוזיקער און סתם נאָטן־לייענער. דאָס דאַרף פונדעסטוועגן ניט אָפּשרעקן דעם אַלגעמיינעם לייענער. ער קען די טעכנישע טיילן פאַרבייגיין און דאָך זיך שאַפן אַן אַלגעמיינעם באַגריף פון דעם עיקר הענין. די מער פּאָפּולערע עסייען זיינען אויסגעהיט פון טעכנישע שטעלן. דאָרטן איז דער טאָן אָפט גע־שטעלט אין הסכם מיט דעם ספּעציעלן ענין איבער וועלכן עס רעדט זיך. למשל, אַ ריין פאָלקסטימלעכער ענין, ווי דער וואָס ווערט באַהאַנדלט אינעם אַרטיקל „סדר געזאַנג על פּי נוסח מאַקאַרעוו", קען געשטעלט ווערן אין אַ פאָלקסטימלעכן טאָן און טאַקע מיט אַ ביסעלע הומאָר אויך. דאָסזעלבע מיטן עטיוד „דער היימישער קלעזמער אין דזשעז־לאַנד" און אַ פּאָר אַנדערע.

זאָל קיינער קיין פאַראיבל ניט האָבן פאַר אַלע יענע זאַכן בנוגע דעם ענין „מוזיק ביי אידן", וואָס ווערן אין דעם בוך נישט באַהאַנדלט. ס׳איז דערווייל אַן אָנהויב. זאָל נאָר גאָט געבן כח און יאָרן וועלן מיר עס אפשר שפּעטער מתקן זיין.

די עטלעכע אַנדערע עסייען אין דעם בוך וואָס האָבן צו טאָן מיט דעם ענין מוזיק אין אַלגעמיין, האָב איך אויסגעקליבן פון אַ סך אַנדערע, וועלכע זיינען במשך פון יאָרן געווען געדרוקט אין „קענעדער אַדלער" און אין אייניקע זשורנאַלן. כ׳האָב אויסגעקליבן נאָר די וואָס איך בין עד היום געבליבן מיט זיי מער־ווייניקער צופרידן, די אַנדערע וועלן אפשר באַקומען אַ „תיקון" ווען איך וועל זיך צו זיי אַ נעם טאָן און רעכט איבעראַרבעטן.

* * *

איך געפין פאַר נויטיק צו באַמערקן, אַז אַ טייל פון דעם קאַפּיטל „תורת אידלזאָן און די אידישע מוזיק־וויסנשאַפט" איז לכתחילה געווען געדרוקט אין „קענעדער אַדלער" פון 11טן און 21טן סעפּטעמבער 1931 און איז אין נאָוועמ־בער, דעצעמבער 1933 און יאַנואַר 1934 איבערגעדרוקט געוואָרן אינעם וואַרשעווער חודש זשורנאַל „די חזנים וועלט" אונטערן נאָמען פון אַן א ו מ פ אַ ר ש ע מ ט ן פ ל אַ ג י אַ ט אָ ר, וועלכער האָט אויך אַקטונג געגעבן אַרויסצוּוואַרפן אידלזאָנען פון דעם בילד, כדי ס׳זאָל הייסן, אַז ער אַליין האָט דאָס אַלץ מחדש געווען...

די וואַרשעווער פּרעסע האָט בשעתו אויף אַ געהעריקן אופן רעאַגירט אויף דער־דאַזיקער הפקרות, אָבער ווי איך בין משער, איז דאָס מסתמא ניט דערגאַנגען צו אַלע אַבאָנענטן פון יענעם זשורנאַל און עס קען זיך אפשר איצט מאַכן, אַז ווען אייניקע פון זיי וועלן לייענען דאָס קאַפּיטל וועלן זיי באַקומען דעם איינדרוק, אַז ביי מיר איז די קאָפּיע און דער אָריגינאַל — אינם פּלאַגיאַט... וויל איך זיי דער־ריבער פאַרהיטן פון אַזאַ טעות.

צולעצט וויל איך האַרציק באַדאַנקען די אַלע פריינט וואָס האָבן מעגלעך גע־מאַכט דעם דערשיינען פון דעמדאָזיקן בוך. דעם גרעסטן דאַנק קומט מיין ליבן פריינט און פעדקאָלעגע, דר. א. שטילמאַן. כאָטש זיין געביט איז מעדעצין, האָט ער זיך פונדעסטוועגן אַרויסגעוויזן פאַר אַ מוזיקער מיט אַ זייער שאַרפן געהער, ווייל ער האָט דער ערשטער דערהערט דעם זייער דינעם קלאַנג פון אַ תפילה אין ווערטער מצד אַ „פאַרלעגענעם" מאַנוסקריפּט, וואָס האָט זיך געוואָלט „אויפזעצן" און ניט געוואוסט ווי אַזוי. ער האָט עס פאַקטיש גענומען אויף זיך צו אַרויסגעבן דעמדאָזיקן בוך און האָט עס געמאַכט אויף אַ זייער בכבודיקן אופן. ער האָט גע־האָט די נאָענטע קאָאָפּעראַציע פון די עטלעכע געטרייע פריינט, וועלכע איך האָב מיך דאָ אָפּגעשפּאַרט אויף אַלע רעגנדיקע טעג, די ליבע חברים ש. בעלקין, ש. האַרווי, ח. מ. קייזערמאַן און יוסף שאַפּראַן. אַ דאַנק קומט אויך כאַסיע עללין, וועלכע האָט פריינטלעך מיטגעאַרבעט מיטן קאָמיטעט.

אַ גאָר באַזונדערן יישר כח קומט דעם אַרויסגעבער פון „קענעדער אַדלער", פריינט ה. וואָלאָפּסקי און דער גאַנצער „איגל פּאַבלישינג קאָמפּאַניע", פאַר דערלייגן געלט צום עסק פון דרוקן אַ בוך איבער נגינה. זיי האָבן עס געטאָן באהבה, אין הסכם מיט דער זייער פריינטלעכער באַציאונג וואָס זיי האָבן מיר אַלעמאָל אַרויסגעוויזן.

אַ דאַנק אויך די אַלע, וואָס האָבן מיט אַזוי פיל וואַרימקייט בייגעשטייערט צום בוך פאָנד.

דער מחבר.

וועגן די מוזיקאַלישע טערמינען

אין די טעכנישע טיילן פון דעם בוך ווערט געברויכט די אוניווערסאַל־אָנגענומענע איטאַלעניש־פראַנצויזישע מוזיקאַלישע טערמינאָלאָגיע.

די זיבן נאָטן פון דעם טאָן־לייטער ווערן גערופן מיט די זילבּיקע נעמען פון דעם אַרעצאָ־סיסטעם: דאָ־רע־מי־פאַ־סאָל־לאַ־סי. עס איז דאָס זעלבע ווי c-d-e-f-g-a-b.

ס'איז דעריבער וויכטיק צו האָבן אין זינען, אַז אומעטום אין דעם בוך, וואו עס רעדט זיך וועגן דער „גאַמע (scale) פון סי ביז סי" מיינט עס די גאַמע פון B ביז B און ניט C, וואָס איז דער בוכשטאַב פאַר דער נאָטע „דאָ", לויט דער ענגלישער מוזיק־טערמינאָלאָגיע.

די פאַרצייטיקע גאַמעס אָדער מאָדוסן (Modes) ווערן אין דעם בוך באַצייכנט מיט זייערע גריכישע נעמען, אָבער לויט דעם מיטלאַלטערלעכן מוזיקאַלישן סיסטעם פון דער קאַטוילישער קירך. דידאָזיקע גאַמעס זיינען אַלע „נאַטוראַל", ד.ה. אַז דיעזן (Sharps) און אַז בע־מאָלן (flats). ביים שפּילן זיי אויף דער פּיאַנאָ דאַרפן געברויכט ווערן בלויז די ווייסע קלאַווישן. (עס פאַרשטייט זיך, אַז זיי קענען טראַנספּאָנירט ווערן אין אַנדערע שליסלען, ווי עס איז דער פאַל מיט אַ גרויסן טייל פון די נאָטן־ביישפּילן אין דעם בוך).

פינף פון אָט די פאַרצייטיקע גאַמעס האָבן אַ שייכות צום אידישן געזאַנג. זיי זיינען:

דאָריש (Dorian) — די אָקטאַוו־גאַמע פון רע ביז רע (דער זעקסטער טאָן סי (B) בלייבט נאַטוראַל און ניט פאַרקלענערט דורך אַ בעמאָל, ווי אין דער רע־מינאָר גאַמע).

היפּאָדאָריש (Hypodorian) און אויך עאָליש (Aeolian) — די אָקטאַוו־גאַמע פון לאַ ביז לאַ, ד. ה. די גאַמע פון דעם נאַטוראַלן מינאָר.

פריגיש (Phrygian) — די אָקטאַוו־גאַמע פון מי ביז מי.

היפּאָפריגיש (Hypophrygian) — די אָקטאַוו־גאַמע פון סי ביז סי.

מיקסאָלידיש (Mixolydian) — די אָקטאַוו־גאַמע פון סאָל ביז סאָל.

פאַרגרעסערטע סעקונדע איז דאָס זעלבע וואָס Augmented Second אין ענגליש און באַטייט אַן אינטערוואַל פון אַנדערטהאַלבן שטאַפּלען.

טעטראַקאָרד — אַ לייטער פון 4 טענער.

העפּטאַקאָרד — אַ לייטער פון 7 טענער.

אָקטאַקאָרד — אַ לייטער פון 8 טענער.

טאָניקע — גרונט־טאָן; סעקונדע — צווייטער טאָן; טערצע — דריטער טאָן; קוואַרטע — פערטער טאָן; קווינטע — פינפטער טאָן; סעקסטע — זעקסטער טאָן; סעפּטימע — זיבעטער טאָן; אָקטאַווע — אַכטער טאָן.

דיאַטאָניש — די טאָנאַליטעט וואָס באַשטייט פון גאַנצע און האַלבע טאָן־שטאַפּלען, לויט די כללים פון איינגעשטעלטע גאַמעס.

כראָמאַטיש — האַלב־טענערדיק.

א

מוזיק ביי אידן אין דער אוראַלטער צייט

I

דער טאָן וואָס מאַכט די מוזיק

וואָס איז מוזיק ?

פאַר דעם אַקוסטיקער, דעם פאָרשער פון דעם קלאַנג־פענאָמען, איז מוזיק א פועל יוצא פון געוויסע וויבראַציעס אין דער לופט אַרויסגערופן דורך „מוזיקאַלישע סיבות". מיט מיסטיציזם קער ער זיך ניט אָן. ער נעמט אָן נאָר דאָס, וואָס עס קאָן באַוויזן ווערן, און וויבאַלד, אַז קיינער האָט נאָך ניט באַוויזן די עקזיסטענץ פון אַן אומבאַקאַנטער מוזיק אין דער אומבאַקאַנטער מאַטעריעלער וועלט — אפילו ניט שאָפּענהויער, וועלכער האָט פילאָזאָפירט, אַז מוזיק האָט אַן עקזיסטענץ פאַר זיך און מוז ניט דווקא האָבן אַ מאַטעריעלע וועלט, בכדי צו קענען זיין — קומט דער אַקוסטיקער צו דער מסקנא, אַז דער „היכל הנגינה" איז די וועלט, אין וועלכער מיר לעבן. די דערפינדונג פון די פאַרשיידענע מעכאַנישע דעוויזן פאַר דער פאַרצייכענונג און איבערשיקונג פון מוזיקאַלישע און אפילו ניט־מוזיקאַלישע קלאַנגען, איז דער שטאַרקסטער שטיץ־פונקט פאַר דער ריין־וויסנשאַפטלעכער קלאַנג־טעאָריע.

אָבער פאַר דעם מוזיקער, פאַר דעם וואָס נעמט אויף מוזיק פון ריין־עסטעטישן שטאַנדפונקט, איז מוזיק פריער פאַר אַלץ עפּעס, וואָס שטראָמט אַרויס פון זיין אייגענער עמפּינדלעכקייט. די גרויסע דערגרייכונגען פון דער קלאַנג־וויסנשאַפט דינען דעם מוזיקער בלויז פאַר נאָך אַ באַווייז, ווי וואונדערלעך די וועלט פון קלאַנג איז. אָט איז דאָך די ראַדיאָ, למשל, געקומען ווי אַ באַשטעטיקונג פון דעם אַלטן פאָלקס־שפּרוך, אַז ווענט האָבן אויערן. דער מוזיקער האָט דאָס אַלע מאָל געפילט אינטואיטיוו. פאַר אים איז מוזיק אַלעמאָל געווען די ברכה דורך וועלכער אַ טויב־שטומע וועלט איז געבענטשט געוואָרן מיט שאַרפן געהער און העכערער שפּראַך־פאָרם. אַ טויבע וועלט האָט געמוזט זיין די, וואָס האָט געקאָנט ביי זיך פועלן צו שוועבן אין כאַאָס און בלייבן גלייכגילטיק צו איר תהו ובוהו, און כאַאָס האָט אַפנים אויפגעהערט אין דעם מאָמענט, ווען די וועלט האָט דערהערט איר אייגענעם דיסאָנאַנס.

„איידער די וועלט איז געווען —
איז קלאַנג געווען.
תוהו ובוהו האָט געוואָלט ווערן אויס תוהו ובוהו,
האָט זי געוואָיעט איבער אַלע וויסטן,
קלאַנג האָט זיך געטויכט און געהויכט איבער אַלע ווילדן,
תוהו ובוהו האָט געוואָלט זיך כאַפּן ביים אייגענעם עכאָ,
האָט זי זיך באַכגעשריען:
אַ —! אַ —! אַ —! "

אַזוי זינגט דער דיכטער א. לוצקי און אויך לויט אים איז מוזיק מעגלעך אפילו אַן רעזאָנירנדיקן חלל. געוויס קאָן ער דאָס ניט באַווייזן „וויסנשאַפטלעך",

אבער די אַרבעט פון „באַוויזן" געהער ניט דעם דיכטער. פון אים קומט די באַ־הויפּטונג און די לאַסט פון „באַוויזן" פאַלט אויף די, וואָס קאָנען אים ניט גלייבן אויפן וואָרט...

לוצקי נעמט אויף מוזיק ווי אַ מוזיקער, ווייל פאַר אים איז מוזיק פריער און די באַגרענעצטע חושים־וועלט — שפּעטער. מוזיק ליגט אין דער אומענדלעכ־קייט און דערפאַר האָט זי אין זיך דעם כח צו אויפהויבן דעם מענטשן איבער זיך אַליין און זיין באַגרענעצקייט. סופן — מענטשן, בריקן — קלאַנגען. סופן פאַרוואַרפן בריקן און פאַרבינדן זיך מיט דעם „איך־סוף".

אַמבעסטן פילן דאָס עכט רעליגיעזע מענטשן, ווען זיי הייבן אויף זייער שטים צו זייער גאָט. דער קול פון ריינער תפילה איז דאָס געשריי פון דער באַ־גרענעצטקייט, וואָס זוכט זיך אַנצובינדן אַן דעם אומבאַגרענעצטן, און דער ענין תפילה האָט קיינמאָל ניט געקאָנט באַגריפן ווערן אָן נגינה.

אפילו אין די גאַנץ פרימיטיווע צייטן, ווען דער מענטש האָט נאָך געזוכט זיין וועג צו גאָט דורך אַלערליי פעטישן און דער וועלט־גאָט האָט נאָך זיין איך־סופיקייט געמוזט האַלטן אין „צמצום" און אַליין זיך איינהויקערן און אָננעמען אַלערליי מענטשלעכע און אוממענטשלעכע מידות — אפילו אין יענע צייטן האָט ווילדער עקסטאַז געיאָגט דעם מענטשן פון דער אייגענער הויט אַרויס און ער האָט געשריגן — ניט מיט זיין קול געשריגן — אין דער גרויסער וועלט אַריין און עכאָס האָבן אויפגעכאַפּט דעם קול און אים געטראָגן פון באַרג צו באַרג, פון וועלט צו וועלט.

אין אָנהויב איז רעזאָנאַנס, אָדער אָפּקלאַנג, מסתמא געווען דער איינציקער צייכן, אַז ווענט האָבן אויערן, אָבער וואָס פיינער דער מענטש איז געוואָרן אין זיין דענקען און רעליגיעזן עמפּינדן, אַלץ מער איז ער געוואָרן איבערצייגט, אַז ניט אין דעם רעש, וואָס מיר נעמען אויף מיט אונזערע באַגרענעצטע חושים, איז גאָט, נאָר דווקא אין דער „דממה דקה", דווקא אין דעם אינערלעכן מהות פון זאַכן, ניט אין דעם אויסערלעכן עפעקט.

מוזיק און רעליגיעזיטעט זיינען אַלעמאָל געווען צוויי זייטן פון איין מטבע. דורך פיינערן רעליגיעזן עמפּינדן איז דער מענטש געקומען צו אַ העכערער און שענערער מוזיק; ער האָט אָבער געמוזט שטייגן צו העכערע פאָרמען פון אויס־דרוק, בכדי צו סטימולירן די חושים צו אַ פיינערן רעליגיעזן עמפּינדן.

אין דער אידישער געשיכטע געפינען מיר דעם מערקווירדיקן פאַקט אַז פּאַ־ראַלעל מיט דעם א ו י פ ק ו ם אין דעם רעליגיעזן לעבן, פּאַראַלעל מיט דעם אויפטריט פון די נביאים, וואָס באַצייכנט דעם אָנהויב פון אַ פאַרטיפערונג און פאַר־ברייטערונג פון דעם אידישן גאָט־באַגריף, וועלכער האָט זיך גענומען רייסן פון לאָקאַליזם צו אוניווערסאַליזם — פּאַראַלעל מיט דעם האָט זיך גענומען קולטיווירן אַ נאַציאָנאַלע אידישע מוזיק, וואָס איז דערהויבן געוואָרן צו אַ גאַר הויכער שטופע פון אַנטוויקלונג, לויט די מעגלעכקייטן פון יענער צייט.

דאָס תנ"ך פאָלק איז געווען אַ פאָלק פון אומגעהייערן רעליגיעזן דראַנג. די גאַנצע אידישע געשיכטע פון אַלטערטום איז פון אָנהויב ביזן סוף אַ ספּור פון אַ גרויסער גאָט־זוכעניש, וואָס איר וועג איז ניט די ספּעקולאַטיווע חקירה, וואו עס איז פאַראַן אָרט פאַר סקעפּטיציזם, נאָר דער וועג פון דירעקטער „אַנטפּלעק־

קונג׳׳, דער וועג פון רעליגיעזער פשטות, וואו אלצדינג ווערט אויפגענומען על־פי אינטואיציע, אדער ווי זיי האבן עס גערופן ,,ברוח הקודש׳׳.

אין אזא מין לעבן, וואס איז געווען פול מיט רעליגיעזיטעט, האבן געמוזט פון זיך אליין באשאפן ווערן אזעלכע קינסטלערישע אויסדרוק־פארמען, וואס זאלן עקזאלטירן די אינטואיטיווע ,,אנטפלעקונגען׳׳ און זיי ברענגען פון רשות היחיד צום רשות הרבים. דעם בעסטן מיטל דערצו האבן די אידישע נביאים געפונען אין דער מוזיק, וועלכע האט זיי גלייכצייטיק געדינט צו פארשטארקן זייער זעלבסט־היפנאז, אדער ווי א מיטל פון אינספיראציע. עס איז דאריבער גאנץ נאטירלעך, וואס אין די קרייזן פון די נביאים ראשונים האט זיך גענומען איינווארצלען דאס גלויבן, אז די מוזיק פארמאגט אין זיך איבערנאטירלעכע אטריבוטן. מיט מוזיק האט מען פארטריבן דעם ,,שלעכטן גייסט׳׳, וואס פלעגט אפט קריגן די אויבערהאנט איבער דעם גוטן; מיט מוזיק האט דער נביא אלישע צוריקגערופן דעם רוח הנבואה, וואס האט זיך פון אים געהאט אפגעטאן אין א מאמענט פון כעס; מיט מוזיק האבן די נביאים־קרייזלעך אין שמואלס צייט געבראכט גאט אליין צו זייערע ,סעאנסן׳׳, און זייער רעליגיעזער עקסטאז איז געווען אן א גרענעץ.

אונטער אזא מין לעבן פון הויכער עקזאלטירונג, האט די מוזיק, וועלכע איז געווען דער לייטנדיקער טייל פון דעם אלעמען, געמוזט זיין גאר־גאר דערהויבן. ,,דער טאן מאכט די מוזיק׳׳, זאגט דער פראנצויז, אבער וויכטיקער פון אלץ איז דאס, וואס מאכט דעם טאן אליין. א מוזיק, וואס טראגט מיט זיך אזא גרויסע שליחות ווי די וואס די נביאים האבן איר אנפארטרויעט, מוז זיין פון א זייער דערהויבנדיקן כאראקטער. און עס ווערט אונז דעריבער קלאר די קוריאזיטעט פון די זיגערישע באבילאנער צום ,,געזאנג פון ציון׳׳, וואס די געפאנגענע אידן האבן מיט זיך געבראכט און מיר פארשטייען אויך דעם ווידערווילן פון די לעצטע, צו זינגען דאס דאזיקע געזאנג ,,אויף פרעמדער ערד׳׳. ס׳איז הפנים געווען א מוזיק מיט א גאנץ באזונדערדיקער אטמאספערע ארום זיך. ארויס פון יענער אטמאספערע, איז געבליבן אויפצוהענגען די נאציאנאלע הארף און ווארטן אויף בעסערע צייטן . . .

אבער די הארף האט פון זיך אליין געשפילט, ניט נאר אין דודס צייט, ווי עס דערציילט די תלמודישע אגדה *), נאר אפילו אין גלות בבל; איז דאס געווען א סימן, אז גאט איז אומעטום. און אט דער געדאנק האט העכסט ווארשיינלעך נאך מער פאראיידלט די אידישע ,,מוזיקא סאקרא׳׳ וועלכע האט איר געשיכטע ווייטער געשפונען אין צייט פון בית שני און איז, נאכן צעפאלן פון דער אידישער מלוכה, ניט אינגאנצן פארשטומט געווארן ווי מען האט ביז ניט לאנג צוריק געמיינט. א דאנק די אויספארשונגען פון א אידלסאן און אנדערע, ווייסן מיר שוין היינט, אז אין דעם אפגעהיטן טראדיציאנעלן אידישן געזאנג און טיילווייז אויך אין אידישן פאלקס־געזאנג, געפינען זיך עלעמענטן פון אורמאלטן אידישן עבר.

* * *

---

*) כנור היה תלוי למעלה ממטתו של דוד וכיון שהגיע חצות לילה בא רוח צפונית ונושבת בו ומנגן מאליו. (א הארף איז געהאנגען איבער דודס בעט, און ווען עס פלעגט קומען צו האלבע נאכט, פלעגט א צפון־ווינט נעמען בלאזן אויף איר און זי פלעגט אליין נעמען שפילן). (ברכות ד׳)

ווי אַזוי הויבט זיך אָן די געשיכטע פון דער אידישער מוזיק? אַנדערש ווי ביי אַנדערע פעלקער אין אַלטערטום. די אינדיער, די כינעזער, די גריכן און די רוימער, האָבן אַלע געגלויבט, אַז מוזיק איז לכתחילה געווען באַוואוסט אין די הימלען בלויז און איז דורך געוויסע געטער אַראָפּגעבראַכט געוואָרען אויף דער ערד. לויט דער אידישער טראַדיציע הויבט מוזיק זיך אָן דורך אַ מענטשלעכער דערפינדונג.

„ותלד עדה את יבל, הוא היה ישב אהל ומקנה; ושם אחיו יובל, הוא היה אבי כל תפש כנור ועוגב". פשוט און פּראָסט: אַ מאַמע האָט געבוירן צוויי זין, יבל און יובל; איז איינער געווען דער ערשטער, וואָס האָט איינגעפירט די אינדוסטריע פון פיצוכט און דער צווייטער איז געווען דער פאָטער פון אַלע מוזיקער.

מוזיק, ווי אַ קונסט, איז, לויטן אידישן קוק אויף דער זאַך, געווען אַ מענטש־לעכע שאַפונג און ניט אַ „געשאַנק פון די געטער", ווי עס האָבן געגלויבט די אַנ־דערע פעלקער פון דער אוראַלטער צייט. דער אידישער צוגאַנג צו דעם ענין איז גאַנץ פשוט און מענטשלעך, כמעט ראַציאָנעל.*)

עס וואָלט אונז פונדעסטוועגן געווען מער לגנאי ווי לשבח, ווען די אַלטע אידישע מוזיק זאָל געווען אינגאַנצן בלייבן אויף דער ערד און זיך ניט אָנקערן מיט די הימלען. ווארים ס׳איז דאָך ניט שייך צו ריידן פון „ראַציאָנאַליזם" אין אַ צייט, ווען די זון קאָן בלייבן שטיין אויף דעם באַפעל פון אַ פירער און עס האַלטן אין איין טרעפן אַנדערע גרויסע וואונדער. וואָלט דאַרום געבליבן אַנצונעמען, אַז די אַנטיקע אידישע מוזיק האָט אין זיך גאָרניט געהאַט צו סוגעסטירן וועלכע ס׳איז אַנגעבונדנקייט מיט דער איבערנאַטירלעכער וועלט, ווייל זי האָט געמוזט זיין אָרים אין איר אויסדרוק און שוואַך אין איר ווירקונג אויף דעם עסטעטישן געפיל פונם מענטשן.

איז אָבער דאָס גליק, וואָס די געשיכטע איז אינגאַנצן אַן אַנדערע. עס איז דווקא יאָ פאַראַן אַ מוזיקאַלישער מיטאָס ביי אידן, נאָר די געשיכטע פון דעם דאָזיקן מיטאָס איז פונקט אַ פאַרקערטע, ווי ביי די אַנדערע פעלקער פון אַלטער־טום. לויט זייער אָפּשאַצונג איז די מוזיק פון זייער צייט געווען עפּעס, וואָס איז שוין געווען אין די העכסטע הויכן; לויט דער אידישער אָפּשאַצונג איז עס אַ פּראָצעס, וואָס רייסט זיך פון אונטן אַרויף, עפּעס, וואָס מוז זיך לייטערן אין אַן אַנגעבונדנקייט צו אַ הויכן ציל, בכדי צו קענען גרייכן די הויכקייט פון די הימלען.

מוזיק האָט געמוזט פאַרנעמען אַ זייער חשובן אָרט אין דעם לעבן פון די העברייער נאָך גאָר אין די ערשטע סטאַדיעס פון זייער געשיכטע, אַז עס האָט זיך געקאָנט דערטראָגן אַ טראַדיציע, וואָס שטעלט די דערפינדונג פון מוזיקאַלישע אינסטרומענטן אויף איין שטאַפּל פון וויכטיקייט מיט דער גרינדונג פון דער פּרינציפּאַלער אידישער פאָלקסווירטשאַפט פון יענער צייט — פיצוכט. פון דעם אַליין איז שוין צו מערקן אַז די ביבלישע אידן האָבן געקוקט אויף מוזיק, ווי אויף אַ נויטיקער באַגלייטונג צו דעם נוצלעכן אין דעם לעבן און במילא, ווי אויף אַ שטיק נוצלעכקייט אין זיך גופא.

*) אויף דעם האָט שוין אויפמערקזאַם געמאַכט יוחנן קיהן אין זיין אַר־טיקל געדרוקט אין לאָנדאָנער „צייט".

א נוצלעכקייט אין זיך גופא ווי א מיטל צו א צוועק, אבער ניט — ווי מיר וועלן ווייטער זען — קיין צוועק אין זיך גופא.

דער פאקט, וואס צו די העברייער איז די מוזיק געקומען ווי אן איינפאכע מענטשלעכע דערפינדונג און ניט ווי א געשאנק פון די הימלען, האלט פונדעסט־וועגן דעם אידן פון יענער צייט ניט אפ צו וואונדערן זיך אויף דעם מוזיקאלישן פענאמען און צו הערן אין אים די שטים פון דעם איבערנאטירלעכן. גאט אליין אנטפלעקט זיך צו זיין פאלק דורך אלערליי קולות, אמאל שטארקע, דונערנדיקע קולות און אמאל — בקול דממה דקה, ווי אין זיין אנטפלעקונג צו אליהו דעם תשבי (מלכים א׳, י״ט, 12).

זייער אפט הערט דער איד אן איבערנאטירלעכע שטים אין דעם קול פון דעם שופר (עלה אלהים בתרועה, ד׳ בקול שופר). דאס אויסטערלישע קול פון דעם שופר מאכט דעם פאלק צו ציטערן. „אם יתקע שופר בעיר ועם לא יחרדו?״ פרעגט דער נביא עמוס, איז עס דאך געוויס ניט דעם באראנס הארן, וואס האט די מורא אנגעווארפן, נאר די איבערנאטירלעכע אטריבוטען, וואס דאס פאלק האט געזען אין זיין אויסטערלישן קלאנג־פארב.

דורך דעם קול פון דעם שופר האט זיך גאט אנטפלעקט צו זיין פאלק אויפן בארג סיני; מיט דעם שאלן פון זיבן שופרות אויף איין מאל איז געפאלן די פעס־טונג פון יריחו (יהושע ו׳, 4־16).

און ניט בלויז אין דעם קול פון שופר אליין געפינט דער פארצייטיקער העב־רייער די שטים פון דעם איבערנאטירלעכן, גאט אנטפלעקט זיך צו זיין פאלק אין זיינע פארשיידענע אטריבוטן, און דער אטריבוט פון רחמים און שלום נויטיקט זיך הפנים אין אן איידעלערן אינסטרומענט, ווי דער שופר איז... וואס־זשע טוט דער מעלאנכאלישער קעניג שאול, ווען ער וויל פארטרייבן דעם שלעכטן גייסט פון אים? ער טוט דאס, וואס א מאדערנער מענטש וואלט אפשר געטאן: ער זוכט א גוטן שפילער אויף דעם כנור, וואס זאל פון אים פארטרייבן די מעלאנ־כאליע און עס ווערט אים רעקאמענדירט ישי׳ס איננגסטער זון, דוד. פארוואס עפעס דוד? מ׳איז שאולן מודיע, אז צו אלע אנדערע מעלות, וואס ישי׳ס געראָ־טענער זון באזיצט, איז אויך „גאט מיט אים״... „און עס איז געשען, אז דוד פלעגט שפילן, פלעגט שאולן גרינגער און בעסער ווערן און עס פלעגט זיך פון אים אפטאן דער שלעכטער גייסט״ (שמואל א, טז, 16־23).

און אז ס׳זיינען אויפגעקומען די נביאים, האבן זיי געברויכט מוזיק־אינ־סטרומענטן צו דערוועקן אין זיך דעם גייסט פון גאט. דאס זיינען די אינסטרו־מענטן וואס זיי האבן באנוצט לויט דער באשרייבונג אין שמואל א׳: נבל, תוף, חליל און כנור.

און אזוי גרויס איז געווען די מאכט פון די דאזיקע אינסטרומענטן, צו דער־וועקן גאטס גייסט אין די נביאים, אז יעדער איינער, וואס איז אין זייער סביבה געקומען, באהערשט פון א ביזן גייסט, איז קעגן זיין ווילן אריינגעבראכט געווארן אינם קרייז פון „כולו טוב״ און האט אליין געזונגען נביאות זאגן. אזוי האט עס פאסירט, אז נאכדעם, ווי שאול האט געזוכט רודפן דודן און ער האט געשיקט שלוחים קיין ניות ברמה, וואו שמואל מיט זיין קרייזל נביאים האבן זיך אויפגעהאלטן, צו כאפן דודן, איז אויף די שלוחים געקומען גאטס גייסט און זיי האבן געזונגען נביאות זאגן. האט ער געשיקט שלוחים א צווייטן מאל —

„ויתנבאו גם המה״: אַ דריטן מאָל — „ויתנבאו גם המה״ (און זיי האָבן אויך נביאות געזאָגט. *)

איז שאול אַליין אַוועק קיין ניות ברמה, איז געשען, אַז ווי ער איז נאָר צוגעקומען צו יענעם אָרט, איז אויף אים געפאַלן גאָטס גייסט, און ער האָט אַזוי גייענדיק נביאות געזאָגט, ביז ער איז געקומען קיין ניות ברמה, און דאָרטן האָט ער פאַר גרויס עקסטאַז פון זיך אַרונטערגעריסן זיינע קליידער און איז אַ נאַקעטער געלעגן פאַר שמואלן און נביאות געזאָגט אַ גאַנצן טאָג און אַ גאַנצע נאַכט. און דעריבער האָט מען געזאָגט: „איז אויך שאול צווישן די נביאים?״

און אַז דער נביא אלישע האָט געדאַרפט נביאות זאָגן, צי וועט געלינגען די מלחמה פון ישראל און יהודה אַנטקעגן אדום, האָט ער באַפוילן: „קחו לי מנגן״ — ברענגט מיר אַ שפּילער. „און עס איז געשען אַז דער שפּילער האָט געשפּילט, איז געווען אויף אים די האַנט פון גאָט״ (מלכים ב׳, ג׳, 15).

זעען מיר, אַז כאָטש אונזערע אור־עלטערן האָבן די מוזיק באַטראַכט ווי אַ מענטשלעכע דערפינדונג און ניט ווי אַ געשאַנק פון גאָט, פונדעסטוועגן איז די פילפאַכע שטים פון גאָט דערקענט געוואָרן אין דעם מוזיקאַלישן פענאָמען, אָבער די אידישע רעליגיע מאַכט ניט קיין קולט פון מוזיק און זי ווערט ניט אַנערקענט פאַר אַ ציל אין זיך גופא.

כאָטש די אידישע נביאים, איבערהויפּט די ערשטע, זיינען געווען די, וואָס האָבן זיך פיל אָפּגעגעבן מיט מוזיק און געפונען אין איר דעם גרויסן מיטל, צו שטעלן זיך אין פאַרבינדונג מיט גאָט, האָבן זיי קיין זעלבסטשטענדיקן ציל אין דער מוזיק ניט געזען. וואָרים ניט צו אַמוזירן זיינען די נביאים געקומען, נאָר צו ברענגען צום מענטשן דאָס וואָגיקע און האַרבע וואָרט פון יושר און גערעכטיקייט און אויך די בשורה וועגן דער באַפעסטיקונג פון גאָטס מלוכה אויף דער ערד. פון דער מוזיק האָבן זיי געשעפּט באַגייסטערונג און האָבן אין איר געפונען אַ פּאַסיקע פאָרם צו עקזאַלטירן, דערהויבן און פאַרשפּרייטן זייערע אידייען פון אַ אינטערנאַציאָנאַלן פרידן, גערעכטיקייט און יושר, אָבער, אַז עס איז געקומען אַ צייט, ווען מען האָט מיט פיל געזאַנג געזוכט צו פאַרזינגען און פאַרשרייען דאָס וויי־געשריי פון די געדריקטע און באַעוולהטע, דעמאָלט קומט דער נביא עמוס און שרייט אויס אין נאָמען פון גאָט: „טוט אָפּ פון מיר אייער פיל־געזאַנג, און דאָס שפּילן פון אייערע האַרפן וויל איך ניט הערן. זאָל בעסער פליסן ווי וואַסער דער יושר און די גערעכטיקייט — ווי אַ שטראָמיקער טייך״ (עמוס ה׳, 23—25).

דאָס האָט דער נביא צו זאָגן וועגן דער מוזיק פון דעם טעמפּל, וואָס האָט אויפגעהערט דינען דעם העכערן צוועק, פאַר וועלכן זי איז געשאַפן געוואָרן, אָבער נאָך מער פאַרביטערט איז ער אַנטקעגן דער פּראָפאַנער מוזיק, וואָס באַגלייט די פעטע מאָלצייטן פון רייכע ליידיקגייערס, פון די „וואָס ליגן אויסגעצויגן אויף זייערע סאָפעס, און עסן שעפּעלעך פון דער סטאַדע און קעלבער פון דער שטאַל

---

*) „זאָגען נביאות״ איז אייגנטלעך ניט דער ריכטיקער טייטש פון „התנבא״. ס׳איז די רעפלעקסיווע פאָרם פון „נבא״, וואָס דריקט אויס אַ צושטאַנד פון התלהבותדיקער אימפּראָוויזאַציע ביי מענטשן וועלכע האָבן דורך אַ מין זעלבסט־היפּנאָז זיך אַריינגעטריבן אין אַ „טראַנס״, ד. ה. אין אַ צושטאַנד, וועלכער איז האַלב־היסטעריש, אַחוץ מ׳וויל עס אַזוי אָנרופן (זעט, למשל, דעם אויסדרוק „משוגע ומתנבא״, ירמיהו, כ״ט, 26).

ארויס; און וואס דרימפלען אויף דעם מויל פון דער הארף, און ווי דוד האבן זיי זיך אויסגעטראכט מוזיק־אינסטרומענטן!״ (דארטן ו׳, 4—6).

אט די לעצטע פראזע איז זייער כאראקטעריסטיש: „און ווי דוד האבן זיי זיך אויסגעטראכט מוזיק אינסטרומענטן!״ דאס איז די איראניע דערפון, וואס ערגערט דעם נביא אמשטארקסטן. דודס מוזיק איז עפעס אנדערש, זי איז הייליק, ווייל זי איז איינגעשפאנט אין דינסט פון א גרויסן און געהויבענעם צוועק. וואס פאר א צוועק דינט אבער די פראפאנע מוזיק אין די הייזער פון די רייכע ליידיקגייער, איז דאס קונסט? דעם אידישן נביא איז כמעט אינגאנצן פרעמד דער דאזיקער באגריף. שיינקייט לשם שיינקייט? — נישטא אזא זאך. שיין איז די מוזיק נאר דאן, ווען זי דינט א גוטן צוועק און העלפט דעם מענטשן געפינען דאס נאכניט אנטפלעקטע ווארט פון גאט, און מיאוס און שענדלעך ווערט די מוזיק, ווען זי ווערט נישט מער ווי א מיטל פון מאמענטאלער פארטויבונג און פארוויילונג.

קלאר זעט דער נביא עמוס, אז א מוזיק פון איבערטריבענער פריילעכקייט מוז סוף כל סוף זיך פארוואנדלען אין א מוזיק פון טרויער, ער הערט גאטס ווארנונג: „והפכתי חגיכם לאבל וכל שריכם לקינה״. דאס וואס איז ניט געבויט אויף מאראלער ריינקייט, אויף יושר און גערעכטיקייט, קאן ניט געדייען.

און קומען מיר צום פרינץ פון די נביאים, צו ישעיהן, געפינען מיר דעם זעלביקן מאטיוו נאך שטארקער ארויסגעבראכט: „ווי צו די, וואס פעדערן זיך גאנץ פרי צו קענען זיך יאגן נאך שטארקע געטראנקען, פארשפעטיקן זיך אין אוונט, ביז דער וויין פארפלאמט זיי. און ס׳זיינען דא גיטארן און הארפן און פייקלעך און פלייטן און ווין ביי זייערע מאלצייטן און אויף דער טואונג פון גאט קוקן זיי ניט און די ווערק פון זיינע הענט זעען זיי ניט״ (ישעיה ה׳ 11—13).

און ישעיה איז איינער פון די נביאים, וואס ווייזט ארויס א גרויסע ליבע צו מוזיק. ער דערמאנט מוזיק אויף שריט און טריט, און ווען ער קומט צו זיין פראקטיקער זעאונג פון יענעם גרויסן טאג, ווען „דאס ליכט פון דער לבנה וועט זיין, ווי דאס ליכט פון דער זון, און דאס ליכט פון דער זון זיבנפאכיק, ווי דאס ליכט פון אלע זיבן טעג״, דערהערט ער אויך א הערלעך געזאנג, „ווי אין דער נאכט, ווען מען נעמט אויף א פייערטאג, און א הארצנפרייד, ווי ביי דעם, וואס גייט מיט א פלייט צו קומען צו דעם הויז פון גאט, צו דעם פעלז פון ישראל״. גאט אליין וועט אין יענעם גרויסן טאג לאזן הערן די מאכטיקייט פון זיין שטים, און מען שפילן אויף טאמבורינען און הארפן (דארטן ל׳, 26—33).

פארדאמענדיק דעם סארט פריילעכקייט, וואס גייט האנט אין האנט מיט פראפאנאציע, האבן די נביאים גלייכצייטיק ארויסגעבראכט זייער קאנצעפציע פון פרייד, און דערמיט באוויזן, אז דער עניין פרייד איז זיי געווען נאענט צום הארצן, אבער וועלכע פרייד? ניט די פרייד, וואס נארט אפ, ניט יענע פרייד, וואס שאפענהויער כאראקטעריזירט ווי דעם נעגאטיוו פון לייד, נאר די ריינע נשמה־פרייד, וואו דער מענטש שטייט אן אנטציקטער פאר גאט און זיין ווערק און דעמאלט איז אלץ מוזיק, אלץ איז הארמאניע, צוזאמען זינגען די בערג, עס זינגען אויך אלע בוימער פון וואלד — די גאנצע נאטור ווערט ווי דודס הארף און שפילט פון זיך אליין אויס א „הללויה״ צום קעניג פון דער וועלט, וואס איז

געקומען משפטן די ערד. ס׳איז דער לעצטער משפט — אַ נייער אַנהויב — אַ נייע וועלט.

דער נביאישער טרוים פון אַ „צוקונפט־מוזיק״, איז די מוזיק פון העכסטער ריינקייט און דערהויבנקייט. אַן ענלעכע מוזיק־אידייע האָט זיך געוועבט ביי די פּיטאַגאָריער אין דער גריכישער קאָלאָניע פון סיציליע. פּיטאַגאָראַס, דער גרינדער פון דערדאָזיקער שיטה, האָט געלערנט, אַז די באַוועגונגען פון די הימלשע קערפּערס שאַפן אַ פּראַקטיקע מוזיק, וואָס ער האָט אָנגערופן די „מוזיק פון די ספערן״. אָבער מיר הערן ניט די דאָזיקע מוזיק, ווייל עס פעלט אונז דער חוש דערצו. די אידישע נביאים און די זינגער פון תהילים, זיינען, דוכט זיך, געגאַנגען נאָך ווייטער, ווייל זיי האָבן פאָרויסגעזאָגט אַ צייט, ווען די דאָזיקע מוזיק וועט זיך פאַר דעם מענטשן אָנטפּלעקן און געשען וועט דאָס מיט דער באַפעסטיקונג פון גאָטס מלוכה אויף דער ערד.

געוויס, דאָס אַלץ געהער גיכער צום אידייאישן קעגנשטראָם איידער צום גייענדיקן שטראָם פון דעם דאַמאָלסדיקן לעבן אַליין. געוויס האָט דאָס טאָג־טעגלעכע לעבן אין פּראַקטיקן ישראל אָפט זיך געפירט אינגאַנצן אַנדערש ווי די „נביאי האמת״ האָבן עס פאַרלאַנגט, און דער פאַקט וואָס די נביאים האָבן געהאַט אַזויפיל צו קריטיקירן, איך דאַך שוין אַליין דער בעסטער באַווייז, אַז דער טאָן וואָס האָט געמאַכט די מוזיק פון דעם טאָג־טעגלעכן לעבן איז ניט אַלעמאָל געווען געשטעלט לויטן ישעיה־עמוס קאַמערטאָן...

מען דאַרף פונדעסטוועגן פאַרשטיין, אַז דער אידייאישער קעגנשטראָם האָט געהאַט זיין מקור אין דער נשמה פון דעם זעלביקן פאָלק וואָס דער טאָג־טעגלעכער און פראַפאַנער און במילא זענען ביידע טענדענצן, הגם זייער אָפט אין ווידערשפרוד איינס צום אַנדערן, געווען ווי צוויי זייטן פון איין מטבע. אָפט זיינען ביידע שטראָמען געגאַנגען פּאַראַלעל, ווי מיר וועלן דאָס זען אין די ווייטערדיקע קאַפּיטלען, וואו עס וועט זיך רעדן וועגן געוויסע אינטערעסאַנטע היפּאָטעזן אין שייכות מיט דעמדאָזיקן ענין.

II

מוזיק ביי אידן אין די צייטן פון תנ״ך און תלמוד

ווען די בני ישראל זיינען ארויס פון מצרים „ברכוש גדול״ האבן זיי, ווייזט אויס, ניט פארגעסן, צווישן אנדערע זאכן, מיטצונעמען מיט זיך מוזיקאלישע אינסטרומענטן און אויך די כללים פון דעם עגיפּטישן מוזיק־סיסטעם. ווארים שוין גלייך ביי דער ערשטער פייערונג פון דעם נצחון איבער פרעהן איז געקומען א קאלעקטיוו געזאנג פון מענער און דערנאך א מין באלעט פון פרויען, וועלכע האבן צוגעקלאפּט אויף פייקלעך. די דאזיקע שילדערונג אין חומש שטימט פולשטענדיק מיט דעם וואס עגיפּטאלאגן האבן אונז צו דערציילן וועגן אזעלכע פּראצעסיעס אין דעם לאנד פון די פרעהס. אויך דארט פלעגן פרויען ארויסגיין מיט געזאנג און טאנץ ביי פארשיידענע פייערלעכע געלעגנהייטן. *)

ווייטער הערן מיר בלויז פון סיגנאל־אינסטרומענטן — דער שופר וואס איז אונז גוט באקאנט און די חצוצרה, געמאכט פון געהאמערטן זילבער (כסף מקשה). דאס זיינען געווען די אינסטרומענטן אין וועלכע ס׳האבן זיך גענויטיקט די קריגפירנדיקע שבטים. דער איידעלער כנור, וועלכער איז געווען באוואוסט דעם פאלק נאך פון דער פּאטריארכאלישער תקופה, האט הפנים געווארט אויף שטילערע און רואיקערע צייטן.

דער שופר און די חצוצרה זיינען געווען דירעקט פארבונדן מיטן רעליגיעזן ריטואל. דער ערשטער און סאמע פּרימיטיווסטער אינסטרומענט האט געהאט מער מזל פון דער זילבערנער חצוצרה און איז געבליבן פארבונדן מיטן אידישן רעליגיעזן צערעמאניאל ביזן היינטיקן טאג. שוין פון די פריסטע צייטן אן האט דער דאזיקער פּרימיטיווער סיגנאל־אינסטרומענט באקומען גרויסע חשיבות ביי אידן.

נאך דער דעראבערונג פון כנען האט דער כנענישער גאט בעל גענומען אנטאן צרות דעם קולט פון ישראל. דער מדבר־קולט איז געווען גוט אין דער מדבר, אבער דא אין די שייך־צעבליטע וויינגערטנער האט עס גענומען ציען צו די מנהגים און זיטן פון דעם איינגעזעסענעם לאנדווירטשאפטלעכן פאלק. מען האט געדינט צום גאט פון ישראל, אבער מ׳האט זיך אויך געהאלטן פריינטלעך צום גאט פון כנען. מ׳איז געשטאנען אויף צוויי שוועלן.

ביי די כנענים האבן די דעראבערער פון דעם לאנד געפונען א „חי געלעבט״ קולט, א רוישיקן און וויניקן לעבנס־שטייגער און א טומלדיקע מוזיק. אינם כנענישן ארקעסטער האבן פויקן און הילכיקע פלייטן פארקלאפּט און פארטומלט אלצדינג. בעל האט ניט געהאלטן פון דער „דממה דקה״. ארום אים איז אלעמאל געווען א שטארק בגילופינדיקע אטמאספערע, מיט רעש און טומל, און ביז בלוט

---

*) אינטערעסאנטע פּרטים וועגן דער מוזיק ביי די פארצייטיקע עגיפּטער געפינט מען אין סיר דזש. גארדנער ווילקינסאנס ווערק a Popular Account of the Ancient Egyptians, vol. 1, chap.2, London, 1871

האט עס געמוזט גיין, ווי מיר ווייסן דאס פון תנ״ד: „און זיי האבן געריפן אויף א הויכן קול, און האבן זיך איינגעשניטן, אזוי ווי זייער שטייגער, מיט שווערדן און מיט שפיזן, ביז בלוט האט זיך געגאסן פון זיי. און עס איז געווען, אז דער מיטן טאג איז אריבער האבן זיי נביאות געזאגט ביז ווען מ׳ברענגט אויף דעם אוונט־קרבן״ (מלאכים א׳, י״ח 27־28, ציטירט לויט יהואשעס איבערזעצונג).

אט אזוי האבן עס די נביאי הבעל געריפן צוהילף זייער גאט, ווען אליהו האט זיי אויפגעפאדערט צו אן אנטשיידנדיקן קאמף, בכדי איינמאל פאר אלעמאל צו באשטימען וועמענס גאט איז גאט... זייער כאראקטעריסטיש איז דערביי דער שפאט פון דעם נביא אליהו, פון וועמען עס קומט די פארזיכערונג, אז ניט אין רעש איז גאט, נאר דוקא אין דער „דממה דקה״. „און עס איז געווען אין מיטן טאג האט אליהו געשפעט פון זיי און ער האט געזאגט: רופט אויף א הויך קול, וואר־רים ער איז א גאט; ער האט זיך מסתמא פארעדט אדער ער איז אוועק אן א זייט, אדער ער איז אין וועג; אפשר שלאפט ער, און ער וועט זיך אויפכאפן״. (דארטן י״ח, 26)

אבער דער דאזיקער קאמף האט זיך ניט פארענדיקט מיטן נס וואס אליהו האט דארטן באוויזן. דער אידייאישער קעגנשטראם, אנגעטריבן פון די נביאים, איז טאקע געווען שטארק, אבער דער שטראם פון דעם טאג־טעגלעכן לעבן איז געווען נאך שטארקער. די אידן האבן געהאט איבערגענומען א סך פון די מנהגים און זיטן אין דעם רוישיקן לעבנס־שטייגער פון די כנענים. מיר געפינען, אז דער באקכוס־פעסט איז ניט געווען פרעמד די אידן פון יענער צייט. מיט גרויסע צער־רעמאניעס, מיט געזאנג און טענץ פלעגט אפגעריכט ווערן דער יום־טוב פון „ארויסקריגן דעם וויינזאפט פון די ווייַנטרויבן״, ווי מיר געפינען דאס אין שופטים ט׳, 27: „ויצאו השדה ויבצרו את כרמיהם וידרכו ויעשו הלולים״, און מען פלעגט דערביי אויסשאלן אין א פריידיקן געזאנג: „הידד הדורכים״ (ירמיהו כ״ה, 30; מ״ח, 33; ישעיה ט״ז, 10) און א ליד מיט די ווערטער „אל תשחיתהו כי ברכה בו״ איז געזונגען געווארן מיט צערעמאניאלער פייערלעכקייט (ישעיה ס״ה, 8). די מעלאדיעס פון דידאזיקע געזאנגען זיינען טיילוויז איבערגעטראגן געווארן צום תהלים־געזאנג אין בית המקדש, ווי דאס ווייזט די באצייכנונג פון „אל תשחת״ אין די טיטול־איבערשריפטן צו געוויסע קאפיטלעך פון תהלים.

„וייַן ישמח לבב אנוש״. די וויינגערטנער מיט די וויין־קעלערן זיינען גע־ווען צענטערס פון פרייד און פרייליכקייט. „אפגעטאן איז די פרייד און די לוס־טיקייט פון דעם פרוכטגארטן און אין די וויינגערטנער ווערט מער ניט געזונגען און געשאלט״ בלויז דאן, ווען עס קומט א קללה אויפן לאנד „און פארשולדיגט זיינען די וואוינער דערין״... און דאן פאסירט, אז „עס טרויערט דער וויין, פארוועלקט איז דער ווייַנשטאק, עס זיפצן אלע פרייליכע הערצער. אויפגעהערט האט די פרייד פון די פויקן, פארמיטן איז דער ליארעם פון די לוסטיקע, אויפגע־הערט האט די פרייד פון דער הארף. מען טרינקט ניט קיין וויין מיט געזאנג. ביטער איז דער טרונק זיינע טרינקער... פארפינסטערט איז איטלעכע שמחה, פארוואגלט די פרייד פונם לאנד״ (ישעיה ט״ז 10; כ״ד 6—21). פון דעם אלעמען קען מען אבער לערנען, אז כל זמן עס איז געווען די געבענטשטע און מזל־דיקע שפע פון דעם ווייַנטרויב מיט זיין וויינזאפט איז געווען געזאנג, מוזיק און פרייד.

און אויף פיר סארטען כלי־זמר פלעגט מען שפילען אין די טרינק־הייזער: אויף כנור, נבל, תוף און חליל (דארטן ה׳, 12). אויך אין צייט פון תלמוד איז עס געווען אנגענומען, אז „אין אומרים שירה אלא על היין״ (ברכות ל״ה) און „אין שמחה אלא ביין״ (פסחים ק״ט).

די דערמאנטע פיר מוזיק־אינסטרומענטן, זיינען באנוצט געווארען ניט בלויז פאר אמוזירונג, נאר אויך צו באגלייטן די תפלות צו גאט אין בית המקדש. מיט אט די און אנדערע אינסטרומענטן פלעגט מען ארויסבאגלייטן א באליבטן מענטשן צו א נסיעה (בראשית, ל״א, 27), אויפנעמען זיגרייכע מלחמה־העלדן (שמואל א׳, י״ח, 6; שופטים י״א, 34); אנפירן מיט רעליגיעזע פראצעסיעס, ווי למשל ביים איבערטראגן דעם ארון הברית (שמואל ב׳, ו׳, 5; דברי הימים א׳ י״ג, 8). איז אזעלכע פראצעסיעס פלעגן די זינגער און שפילער בדרך כלל זיין מענער און פרויען פלעגן צוקלאפן צום טאקט אויף פייקלעך ווי מ׳קען דאס זען פון תהילים ס״ח, 26: „פארויס גייען די זינגער, נאכדעם די שפילער אינמיטן פון מיידלעך נאס פייקלען״.

אבער ניט בלויז אין פרייד אליין האט מען געזונגען און געשפילט, נאר אויך אין טרויער האט מען צוהילף גערופן די מוזיק צו געבן אויסדרוק דעם שווערן און אנגעווייטיקטן געמיט. ביי לויות פלעגן פראפעסיאנעלע מקוננות (קלעגער־ינס) זינגען און מ׳פלעגט אויך שפילן אויף חלילים (פלייטן). איז ביי איינעם גע־שטארבן זיין פרוי האט ער געמעגט זיין אפילו דער ארימסטער, איז עס פונדעסט־וועגן געלעגן אויף אים א חוב צו דינגען וועניקסטנס צוויי מקוננות און איין חליל־שפילער צו מיטווירקן ביי דער טרויער־צערעמאניע. „אפילו עני שבישראל לא יפחות משני חלילין ומקוננת״ (כתובות, מ״ו). די מקוננות, וועלכע מ׳האט אויך גערופן „חכמות״, האבן שוין געהאט זייער רעפערטואר פון טרויער־לידער, אלטע און נייע. דאס געזאנג ביים באקלאגן א טויטן איז, ווי עס ווייזט אויס, געווען טיילווייז ריטמיש, ווייל די מקוננות פלעגן דערביי צוקלאפן מיט די הענט און אויך אויף א סארט טאמבורין, וועלכער האט געטראגן דעם עלעגישן נאמען „אלית״ (כלים פרק ט״ו, מ״ו). *) אין מועד קטן כ״ח לייענען מיר: „נשים במועד מענות אבל לא מטפחות. רבי ישמעאל אומר הסמוכות למיטה מטפחות. בראשי חדשים בחנוכה ובפורים מענות ומטפחות בזה ובזה, אבל לא מקוננות. איזהו עינוי? שכולן עונות כאחת, קינה — שאחת מדברת וכולן עונות אחריה״. דאס מיינט: ביי א לויה אום חול המועד באקלאגן די פרויען דעם טויטן, אבער זיי פאטשן ניט צו מיט די הענט. רבי ישמעאל זאגט: די וואס זיינען נאנט צו דער מיטה פאטשן צו מיט די הענט. ראש־חודש, חנוכה און פורים באוויינט מען און מ׳פאטשט צו מיט די הענט, אבער אין קיין שום פאל איז ניט דערלויבט צו קלאגן אין קינה־סטיל. וואס מיינט מען מיט „עינוי״? — א געזאנג פון אלע פרויען צוזאמען, און וואס מיינט מען מיט „קינה״? — ווען איינע רעדט (ד. ה. א געזאנג אין „רעדנדיקן״ סטיל) און די אנדערע ענטפערן איר אפ.

פון אט דער שילדערונג אין דער משנה זעען מיר, אז דער געזאנג ביי לויות האט געהאט צוויי פארמען. איינער א ריטמישער, וועלכער איז געווען אין דעם

---

*) אינם נאר וואס דערמאנטן ווערק פון סיר דזש. גארדנער ווילקינסאן, באנד 1, זייט 93 ווערט דערציילט פון עהנלעכע מנהגים ביי די פארצייטיקע עגיפטער.

סטיל פון „ענוי" *) און האט באטייט אז איינשטימיקער געזאנג פון אלע מקוננות צוזאמען. די צווייטע פארם האט מען גערופן „קינה", וועלכע איז געווען אין דעקלאמאטארישן אדער „אנטיפאנישן" שטייגער, וואו דאס געזאנג טראגט דעם כאראקטער פון א דיאלאג: איין טייל פון דעם כאר ענטפערט אפ דעם צווייטן אדער דער גאנצער כאר ענטפערט אפ דעם איינציקן סאליסט אויף יעדער קורצער פראזע אין א פאראלעלן שטייגער.

עס ווייזט אויס, אז די צווייטע פארם האט מער גערעגט די געפילן פון טרויער ווי די ערשטע און דערפאר האבן עס די חכמי התלמוד פארבאטן ביי לויות אום חול המועד, ראש־חודש און פורים.

צווישן די גאר אלטע טרויער־לידער וואס פלעגן געזונגען ווערן ביי לויות איז, ווי עס ווייזט אויס, געווען אייגעשלאסן ווייניקסטנס א געוויסער טייל פון יענער פראכטפולער עלעגיע וואס דוד האט פארפאסט אויף דעם טויט פון קעניג שאול און זיין זון יהונתן. „ווען רבי ישמעאל איז געשטארבן — דערציילט דער תלמוד — האבן די טעכטער פון ישראל אויפגעהויבן זייער קול אין טרויער און געזאגט „בנות ישראל, אל רבי ישמעאל בכינה!" (נדרים ס"ו). **) דאס איז א פאראפראזע אויף „בנות ישראל אל שאול בכינה!" (שמואל ב׳, א׳, 24).

וועגן דעם מנהג צו שפילן אויף פלייטן ביים באקלאגן א טויטן דערציילט זיך אויך אין עוואנגעליום: ווען ישו איז אריין אין א הויז וואו עס האט זיך געזאלט געפינען א טויט מיידל האט ער דארטן געהערט דאס שפילן פון חלילים און דאס געטומל פון דעם עולם, האט ער געזאגט צו זיי: — גייט ארויס, ווארים דאס מיידל איז ניט טויט נייערט זי שלאפט (מתי 9, 23). אין תנ"ך ווערט דער דאזיקער מנהג ניט דערמאנט, אבער אז די אינסטיטוציע פון פראפעסיאנאלע מקוננות האט עקזיסטירט פון די גאנץ אלטע צייטן איז צו זען פון דעם נביאס אויסרוף: „קוקט זיך אום און רופט די קלאגערנס, זיי זאלן קומען, און נאך די קלוגע ווייבער שיקט זיי זאלן קומען; און זאלן זיי איילן און אויפהויבן אויף אונז א יאמער, אז אונזערע אויגן זאלן צעגיין אין טרערן, און אונזערע ברעמען זאלן פליסן מיט וואסער... ווארים הערט איר ווייבער דאסווארט פון גאט און זאל פארנעמען אייער אויער דאס ווארט פון זיין מויל, און לערנט אייערע טעכטער א יאמער, און איינע די אנדערע א קלאג" (ירמיה ט׳, 16־19). דער זעלביקער נביא איז אליין געווען א מקונן. זיין עלעגיע אויף דעם טויט פון קעניג יאשיהו האט זיך נאך געפונען אין דעם רעפערטואר פון די „זינגער מיט די זינגערינס" אין דער צייט ווען דער ספר דברי הימים איז געשריבן געווארן (ד"ה ב׳, ל"ה, 25).

פון דעם אלעמען קען מען זיך משער זיין, אז אפילו אין דעם טאג־טעגלעכן לעבן פון די אידן אין דער ביבלישער און תלמודישער צייט איז די מוזיק שוין גע־

*) איין שרייבער, יוחנן קיהן, האט אין „חזנים וועלט" (ווארשע, פעב. 1934) געפרואווט אויפן סמך פון אט דער משנה שטיצן זיין השערה, אז „עינוי" זאל האבן געווען דער טערמין וואס די חכמי התלמוד האבן געשאפן פארן אנטיפאנישן געזאנג, ס׳איז אבער קלאר, אז ער איז זיך טועה, ווייל אין דעם פאל ווערט „עינוי" פארשטאנען ווי אן איינשטימיקער און איינצייטיקער געזאנג פון אלע מקוננות צוזאמען, בעת „קינה" איז עס די פארם „שאחת מדברת וכולן עונות אחריה".

**) אין דעם „ספר האגדה" פון ביאליק און ראווניצקי ווערט על פי טעות אנגעגעבן „קדושין ס"ו" אלס מראה מקום פאר דער דאזיקער אגדה.

ווען עפעס מער ווי בלויז א מיטל פון פארוויילונג, אדער צו סטימולירן פריילעכע שטימונגען. די מוזיק פון ריינעם טרויער האט שוין ניט געקענט זיין עפעס אנדערש ווי פייערלעך ערנסט און ליריש. דער כלל אז די שכינה רוט ניט אין טרויער (אין השכינה שורה מתוך עצבות) איז אמת כל זמן דער טרויער איז שטום און נעמט זיך ניט אויסדריקן עלעגיש דורך דער שפראך פון מוזיק, נאר ווי באלד אז די עצבות נעמט זיך אויסדריקן אין ניגון ווערט זי שוין געלייטערטער טרויער, וואס איז אייגנטלעך אויך א סארט פרייד אין א שווארצער פארקליידונג...

* * *

גלייכצייטיק איז אין דעם לעבן פון די ביבלישע אידן אנטוויקלט געווארן אויך אזא מוזיק וואו עס איז געקומען צום אויסדרוק די אייביקע מענטשלעכע שטרעבונג צו דער ריינסטער פרייד אין אלע אירע פארקליידונגען — דאס איז געווען די מוזיק פון דעם רעליגיעזן ריטואל. מוזיק איז, ווי עס ווייזט אויס, געווען פארבונדן מיטן רעליגיעזן צערעמאניאל נאך פון די פריסטע צייטן אן, אבער ביז דער צייט פון דוד המלך האט עס געטראגן בלויז א צופעליקן כאראקטער. אין דודס צייט איז מוזיק געווארן אן אינטעגראלער טייל פון דער „עבודה'' אין בית המקדש. דא הערן מיר צום ערשטן מאל וועגן דער באשטימונג פון א גרויסער צאל מענטשן וואס גיבן זיך אפ מיט איין זאך — להרים בקול לשמחה — אויפהויבן דאס קול אין פרייד (דברי הימים א', ט''ז, 16). מען מוז פארשטיין אז בכדי א קאלעקטיוו פון מענטשן זאל קענען „אויפהויבן דאס קול אין פרייד'' מוז שוין אומבאדינגט זיין א באשטימטער סיסטעם פון האלטן זיך צוזאמען. דא קען שוין מער ניט גענוג זיין די פערזענלעכע באגאבטקייט פון דעם יחיד, נאר עס מוזן זיין באשטימטע געזעצן פון כאראלער און ארקעסטראלער דיסציפלין. אין וואס איז דיזאזיקע דיסציפלין באשטאנען און וואס זיינען געווען אירע געזעצן? אויף אט דער פראגע איז ניט אזוי גרינג צו געבן א באשטימטן ענטפער. דער תנ''ך און דער תלמוד שווייגן וועגן דעם אינגאנצן. דא און דארט שטויסן מיר זיך אן אויף ווערטער, וועלכע געהערן צו דער טעכנישער טערמינאלאגיע פון דעם דאמאלסדיקן מוזיק סיסטעם, אבער אז עס קומט צו דערקלערן דעם טייטש פון דיזאזיקע ווערטער ווערט עס אן ענין פון חקירה און פון אלערליי היפאטעזן.

עס שיינט פונדעסטוועגן צו זיין זיכער, אז קיין סיסטעם פון פארשרייבן מוזיק האבן די ביבלישע אידן נישט געהאט. אפילו דער זייער פרימיטיווער טראפ סיסטעם (טעמי הנגינה) אי נאך אויך ניט געווען אין יענער צייט. ער האט זיך באוויזן נאך חתימת התלמוד.*) עס איז אויך זיכער, אז עס האט אין יענער צייט ניט געקענט זיין קיין רייד פון וועלכער עס איז הארמאניע אין מאדערנעם זין פון ווארט, ווייל דאס איז אפילו צו די אייראפייער געקומען גאנץ שפעטלאך (אין 11טן יארהונדערט) און אין אריענט ווייס מען נאך ביזן היינטיקן טאג ניט פון אזא זאך און מען וויל ניט וויסן. די אראבער באטראכטן דאס פאר א „ווילדן טומל'', און אן ענלעכע מיינונג וועגן דעם האבן די פערסיער. א כאראקטעריסטישע געשיכטע ווערט דערציילט פון דעם פערסישן שאך, מוזאפאר-עד-דין, וועלכער האט בשעת זיינעם א באזוך אין לאנדאן בייגעוואוינט א סימפאנישן קאנצערט.

*) א גרינטלעכע אפהאנדלונג איבערן טראפ און זיין געשיכטע געפינט מען אין א. צ. אידעלזאנס ווערק „תולדות הנגינה העברית''. באנד 1.

ווען מ'האט אפגעשפילט די ערשטע קאמפאזיציע האט איינער פון די ענגלישע באגלייטער געפרעגט דעם געהויבענעם גאסט, צי ס'געפעלט אים. ער האט גע־ענטפערט, אז דאס נאר וואס אפגעשפילטע געפעלט אים ניט, אבער דאס פריער־דיקע איז אים יא גאר געפעלן. ס'האט זיך ארויסגעוויזן, אז „דאס פריער־דיקע" איז געווען דער כאאטישער געקלאנג וואס די מוזיקאנטן האבן געמאכט ביים אנשטעלן זייערע אינסטרומענטן. *)

מיר מוזן דעריבער פארשטיין, אז ווען מיר רעדן פון „באשטימטע געזעצן פון כארעלער און ארקעסטראלער דיסציפלין" אין דעם כאר און ארקעסטער פון בית המקדש האבן מיר אין זינען אינגאנצן עפעס אנדערש ווי דאס וואס מיר קענען פון דער מאדערנער אייראפעאישער מוזיק.

די סאמע דעטאלירטסטע שילדערונג פון דעם אופן ווי עס איז אין דודס צייט ארגאניזירט געווארן דער כאר מיטן ארקעסטער פארן רעליגיעזן געזאנג געפינט זיך אין דעם ספר דברי הימים. מאדערנע ביבל־פארשער זענען אפילו גענויגט צו גלויבן, אז דער מחבר פונם דאזיקן ביבלישן ספר, וועלכער איז, ווי זיי מיינען, אליין געווען איינער פון די זינגער אין צווייטן בית המקדש, זאל האבן געווען באהערשט פון א טענדענץ צו אידעאליזירן די אינסטיטוציע פון דער רעליגיעזער מוזיק כדי צו געבן איר די חשיבות וואס די אינטערעסן פון זיין „צעך" האבן גע־פאדערט און אז דערפאר איז זיין דעטאלירטע שילדערונג פון דודס מוזיקאלישער ארגאניזאציע געווען מער געבויט אויף פאנטאזיע ווי אויף היסטארישע פאקטן. — נאר דאס דארף אונז, פונדעסטוועגן, נישט אפשרעקן. אויב דער מחבר פון דברי הימים איז טאקע אליין געווען איינער פון די זינגער אין צווייטן בית המקדש, דאן האט ער זיכער געוואוסט זייער פאר און אויך די געשיכטע פון זיין פאך. אין יעדן פאל, אויב אפילו מען זאל שוין נאכגעבן די ביבל־קריטיקער, וועלכע האלטן, אז דאס וואס עס דערציילט זיך אין ספר דברי הימים וועגן דער מוזיק פון ערשטן בית המקדש איז אין דער אמתן גאר געווען דאס וואס איז דעם מחבר געווען באקאנט וועגן דער מוזיק פון צווייטן בית המקדש — איז דאס אויך ניט קיין קלייניקייט. דאס איז אין יעדן פאל פיל מער וויפיל דער סאמע שארפזיניקסטער מאדערנער ביבל־פארשער קען עדות זאגן וועגן דעמדאזיקן ענין.

לויט דעם ספר דברי הימים האט דוד זיך גענומען ארגאניזירן דעם רעלי־גיעזן כאר און ארקעסטער בשעת עס זענען געמאכט געווארן די הכנות צו איבער־טראגן דעם „ארון הברית" פון דעם הויז פון עובד אדום קיין ירושלים. די זינ־גער און שפילער זיינען געקומען פון דעם שבט לוי. דער הויפט־דיריגענט איז געווען אסף בן ברכיהו און ער האט געהאט צוויי אסיסטענטן, הימן בן יואל און איתן בן קושיהו, אדער ידותון. די דיריגענטן האבן אנגעפירט דעם אנסאמבל מיט א קלינגענדיקן אינסטרומענט, וואס איז געווען געמאכט פון קופער און האט געטראגן דעם נאמען מצלתים אדער צלצל (פון דעםווארט „צלל" — קלינגען) געווען צוויי סארטן צלצלים: צלצלי שמע און צלצלי תרועה.

„ואסף במצלתים משמיע" (דברי הימים א', ט"ז,5) האט דער רבי געטייטשט „און אסף האט געמאכט הערן מיטן צימבל". מיר ווייסן ניט גענוי וואס דער

*) דאס דערציילט גוסטאוו קאבעי אין דער מוזיק־ענציקלאפעדיע Modern Music and Musicians, Philharmonic Edition, New York, 1912, Vol. III, P. 624.

רבי האט געמיינט מיט „מאכן הערן'', אבער עס איז זיכער, אז ווען ער האט געזאגט „צימבל'' האט ער געהאט אין זינען דעם מעלאדישן צימבל וואס איז אים געווען באקאנט פון דער שטעטלשער קלעזמער־קאפעליע און ניט די ריטמישע צימבאלן אדער קימוואלן, וואס שטעלן מיט זיך פאר די צוויי מעטאלישע פלאטן, וואס מען קלאפט מיט זיי אייבס אן אנדערן. דאך האבן די מערסטע גרויסע מפרשים געהאט אנגענומען דעם לעצטן טייטש.

מיר געפינען פונדעסטוועגן, אז דער תוספות יום־טוב (רבי יום־טוב ליפמאן העללער) קען ניט שלום מאכן מיטן געדאנק, אז די דיריגענטן פון דעם ארקעסטער אין בית המקדש זאלן האבן געשפילט אויף אזא פראסטן אינסטרומענט, און אין זיין פירוש אויף משנה ערכין פרק ב' רופט ער צוהילף דעם „שלטי הגבורים'' פון אברהם בן־דוד פארטעלעאנע (שער אריה), וואו עס ווערט געזאגט, אז דער צלצל זאל האבן געווען א בלאז אינסטרומענט ענלעך צו אונזער טראמבאן...*)

א מאדערנער אידישער מוזיקער, י. פיראזשניקאוו, אין זיין ניט גאנץ טיפער אפהאנדלונג איבער „די מוזיק־אינסטרומענטן פון די ביבלישע צייטען''**), האט זיך אויך געפרואווט, אויף א גאנץ סיביעקטיוון אופן, ראנגלען אנטקעגן דעם געדאנק, אז אסף אליין, וועמען דער געטלעכער משורר דוד האט באשטימט פארן הויפט־דיריגענט, זאל האבן געקלאפט אויף צוויי קופערנע פלאטן עפעס פונקט ווי צו עפעס בעסערס וואלט ער זיך ניט אויסגעטויגט. פיראזשניקאווס טעאריע איז, אז מצלתים זאל האבן געווען א מין גלאקן־שפיל און אז „ניט נאר איז דיזער אינסטרומענט געווען א מעלאדישער, נאר ער האט דאמאלסט געשפילט די אנגעזעענסטע ראלע און געפירט נאך זיך דעם גאנצן ארקעסטער''. ***)

ס'איז שווער צו באשטימען וועלכער צד ס'איז דא גערעכט. די פארטיידיקער פון אספס כבוד וואלטן זיך געקענט זייער גוט ארויסהעלפן מיט אן אגדה אין תלמוד וואס דערציילט, אז ווען איינער פון די צלצלים אין בית המקדש איז קאליע געווארן האט מען געבראכט „ספעצן'' אזש פון אלכסנדריה מצרים****) צו פאריכטן אים, אבער נאכן פאריכטן איז זיין קול מער ניט געווען אנגענעם, נאר אז מ'האט דעם „תקון'' ארונטערגענומען איז דער קול ווידער געווארן אנגענעם. (ערכין י''א). בכן, ווען מ'רעדט פון א מוזיקאלישן אינסטרומענט מיט אן „אנגענעמן קול'', וואס בכדי צו פאריכטן אים דארף מען ברענגען פאכמענער פון

---

*) „וספר נדפס במנטובה נקרא שלטי הגבורים כתב שם בפ''ו שאין רצה לומר ההקשה ההמונית כשיקשו עמי הארץ חתיכה נחושת על חתיכה כמוה בלי למוד מלאכותי, אבל היו כמו החוצוצרת של נחושת הנחלקת לשתים שיתקעו בה בפה וגם במשמוש ידים בהולכה והובאה מלמעלה למטה ומלמטה למעלה של חלק האחד ממנה על האחר, והצוצרת כזה מפורסמת ונקראת בלשון אשכנז באזויא'ן'' (Posaune — דער דייטשער נאמען פארן טראמבאן).

דער בעל „שלטי הגבורים'' אליין געפינט אן איטאליענישן פארגלייך. ער זאגט אויף דעם אנגעוויזענעם פלאץ: „נקרו בלשונם הכלי הזה של מצלתים או צלצל „טרומבה סקויצה'' או „טרומבונא''. דערדאזיקער זעלטענער ספר, וואו עס איז צום ערשטן מאל געמאכט געווארן א פרואוו צו געבן אן אויספירלעכע דערקלערונג איבער די מוזיק־אינסטרומענטן פון דער ביבל, איז געדרוקט געווארן אין מאנטוא אין 1613.

**) די „צוקונפט'', אויגוסט, סעפטעמבער, אקטאבער 1916.

***) „צוקונפט'', סעפטעמבער, 1916.

****) אז אין אלעקסאנדריע האבן זיך געפונען די גרעסטע מוזיקאלישע פאכמענער פון פארצייטיקן עגיפטן, זאגן עדות די עגיפטאלאגן. זעט, למשל, דאס דערמאנטע ווערק פון סיר דזש. גארדנער ווילקינסאן, באנד 1, זייט. 83.

מרחקים, איז שוין באמת שווערלעך אנצונעמען, אַז דאָס זאָל האָבן געווען ניט מער ווי צוויי קופּערנע פּלאַטן. ס'איז אָבער זיכער, אַז קיין בלאָז־אינסטרומענט איז דאָס ניט געווען. פיל בעסער קען זיך שוין לייגן אויפן שכל פּיראַזשניקאָווס השערה, אַז דאָס זאָל האָבן געווען אַ מין גלאָקן־שפּיל, ווייל אויף דעם דייט אַן דער נאָמען פון דעם אינסטרומענט.

ווייטער, דערציילט אונז דער ספר דברי הימים, האָט מען אין דעם רעלי־גיעזן אָרקעסטער אַנגעשטעלט שפּילער אויף „נבלים על עלמות" און אויף „כנורות על השמינית לנצח". ס'איז אוממעגלעך צו זיין עקזאַקט און קאַטעגאָריש אין סיי וועלכן פּאַרזוך צו דערקלערן די דאָזיקע טערמינען. דאָס בעסטע וואָס מען קען טאָן איז צו פאַרשלאָגן געוויסע השערות באַזירט אויף דאָקומענטאַלע ראיות. אין דער עלטסטער איבערזעצונג פון תנ"ך, אינם תרגום השבעים (סעפּטואַגינטאַ) ווערט נבל אָפט איבערזעצט „פּסאַלטעריאָן" און דאָס איז דער כאַלדייאישער פּסנטרין, וואָס ווערט דערמאָנט אין דניאל ג', 10, 15. די געשיכטע פון מוזיק דערציילט אונז, אַז צוויי פּאַרצייטיקע אינסטרומענטן זיינען געווען די פּראָטאָ־טיפּן פון דער מאָדערנער פּיאַנאָ. איינער איז געווען דער פּסאַלטעריאָן און דער צווייטער איז געווען דער צימבל. ביידע אינסטרומענטן זיינען אין דער פאָרם פון אַ פיר־קאַנטיקן אָדער דריי עקיגן פלאַכן קאַסטן איבערצויגן מיט סטרונעס, נאָר אויף דעם ערשטן שפּילט מען פּיקנדיק איבער די סטרונעס מיט די פינגער אויף וועלכן דער שפּילער טראָגט אַמאָל מעטאַלישע רינגען בעת אויף דעם צווייטן קלאַפּט מען מיט העמערלעך. די אַמאָליקע פּיאַנאָ וואָס האָט געטראָגן דעם נאָמען האַרפּסיקאָרד איז געווען אַ דירעקטע אַנטוויקלונג פון דעם פּסאַלטעריאָן, בעת דער אַזוי־גערופענער קלאַוויקאָרד איז געווען אַ דירעקטער גלגול פון דעם צימבל. די היינטיקע פּיאַנאָ איז אַ קאָמבינאַציע פון די בעסטע אייגנשאַפטן וואָס דער האַרפּסיקאָרד מיטן קלאַוויקאָרד האָבן אין זיך געהאַט. *)

דער פּסאַלטעריאָן, אָדער פּסאַלטער, איז נאָך ביזן היינטיקן טאָג אַ נאַציאָ־נאַלער אינסטרומענט ביי געוויסע פעלקער. ביי די מעקסיקאַנער, למשל, איז דער פּסאַלטער באַליבט ביז גאָר און עס געפינען זיך צווישן זיי פּסאַלטעריסטן וועלכע זיינען אַמתדיקע ווירטואָזן. דער מאָדערנער מעקסיקאַנישער פּסאַלטער האָט ניט ווייניקער ווי הונדערט סטרונעס און עס זיינען דאָרטן פאַראַן פיר סטרונעס פאַר יעדן איינציקן טאָן. געוויס איז דאָס ניט געווען דער פאַל מיט דעם פּסנטרין אָדער נבל פון דער ביבל. לויט דעם פּאַרצייטיקן אידישן היסטאָריקער יוסף פלאַ־וויוס, האָט דער נבל געהאַט צוועלף סטרונעס און דער כנור צען. ס'איז אָבער באַוואוסט, אַז דאָס איז ניט געווען קיין באַשטימטער געזעץ. עס זיינען געווען פאַרשיידענע טיפּן נבלים און פאַרשיידענע טיפּן כנורות און די צאָל סטרונעס איז ניט ביי אַלע פון זיי געווען גלייך. **)

דער פּסאַלטער איז אין זיין טאָן־קוואַליטעט אַ ווייבלעכער אינסטרומענט. די צאַרטע דינקייט פון זיינע קלאַנגען, ווי די הויכקייט פון זיין „רעגיסטער"

*) אינטערעסאַנטע פּרטים וועגן דעם געפינט מען אין וו. דזש. באַלטצעל History of Music, Lesson 25, Pp. 263-267.

**) לויטן תלמוד האָט דער כנור געהאַט זיבן סטרונעס און דער נבל צען. „כנור של מקדש של שבעת נימין היה, שנאמר שובע שמחות את פניך, אל תקרא שובע אלא שבע... ולעתיד לבא עשר, שנאמר עלי עשור ועלי נבל" (ערכין י"ג; מדרש תהילים ס"ג).

דערמאָנען אָן דער פּרויען־שטימע. דאָס דערקלערט אפשר דעם טערמין פון „נבלים על עלמות". עלמות — האָבן ביבל־פאַרשער שוין לאַנג אָנגעוויזן — נעמט זיך פון דעם וואָרט עלמה — מיידל — און עס קען דעריבער מיינען: „פּסאַלטערס אין דעם מיידלשן שטייגער". דאָס הייסט: סאָפּראַנאָ־שטייגער.

וואָס פאַר אַן אינסטרומענט איז געווען דער כנור? לויט אַלע וואַרשיינלעכקייטן איז דער כנור געווען אַ מין לירע. אויף אידיש טייטשט מען „כנור" — פידל, אָבער דער דאַזיקער טייטש איז באַרעכטיקט נאָר אין פּערספּעקטיוו פון דער היסטאָרישער אַנטוויקלונג: וואָס דער כנור האָט דורכגעמאַכט ביז ער איז געוואָרן פידל, אָבער ניט פאַרן כנור גופא ווי ער האָט אויסגעזען אין די צייטן פון דעם תנ"ך און דעם תלמוד. אונזער פידל איז אַ דערפינדונג ערשט פון דעם 16טן יאָרהונדערט און עס איז אַ זיכערע זאַך, אַז צווישן די ביבלישע סטרונע־אינסטרומענטן איז ניט געווען קיין איינער וואָס מ'זאָל אויף אים האָבן געשפּילט מיט אַ בויגן. פלאַוויוס גיט איבער, אַז אויף דעם כנור פלעגט מען שפּילן מיט אַ פּלעקטאַר *) — דאָס „ביינדל" וואָס ווערט באַנוצט צו דער היינטיקער מאַנדאָלינע למשל. דער אינסטרומענט האָט אַלזאָ געהערט צו גיטאַרע־טיפּ, כאָטש אין זיין אויסזען איז ער העכסט וואַרשיינלעך געווען מער ווי אַ לירע איידער ווי די היינטיקע גיטאַרע.

דער באַבילאָנישער „קיתרס", וואָס ווערט דערמאָנט אין דניאל ג' איז העכסט וואַרשיינלעך געווען דער זעלביקער אינסטרומענט און ביי די פּאַרצייטיקע גריכן, וועלכע האָבן אים איבערגענומען פון קליין אַזיע, לויט דער עדות־זאָגונג פון זייערע אייגענע היסטאָריקער, איז ער געווען באַוואוסט מיטן נאָמען „קיטאַריס". אונטערן נאָמען „קיטאַראַ", וואָס די מורן ריידן אַרויס „גיטאַראַ", האָבן די אַראַבער געבראַכט דעם אינסטרומענט קיין אייראָפּע. מוזיק־היסטאָריקער גיבן איבער, אַז נאָך איידער דער אינסטרומענט איז געבראַכט געוואָרן קיין אייראָפּע דורך די אַראַבער, איז ער שוין געווען באַוואוסט צו די רוימער. זיי ברענגען אַ ציטאַט פון אַ היסטאָרישן דאָקומענט פאַרבונדן מיטן נאָמען פון סאַן איזידאָר, בישוף פון מילאַן, וועלכער האָט געלעבט אין 7־טן יאָרהונדערט. דאָרטן ווערט געזאָגט, אַז „די קדמונים (רוימער) האָבן די „קיטאַראַ" גערופן מיטן נאָמען „פידיקולאַ". שפּעטער איז דאָס וואָרט פאַרגרייזט געוואָרן צו „וויהועלאַ" און דערפון איז געוואָרן „וויאָלאַ" און „וויאָלין". מער ענלעך צום אָריגינאַל האָט זיך דער נאָמען „פידל" אויפגעהאַלטן ביזן היינטיקן טאָג אין די גערמאַנישע שפּראַכן. אין צייט פון די טרובאַדורן האָט זיך אַנטוויקלט אַן אינסטרומענט וואָס מ'האָט צו יענער צייט גערופן „גיטאַר־פידל" און אַזוי אַרום האָבןביידע אָריגינעלע נעמען זיך פאַראייניקט. דער אינסטרומענט האָט טאַקע געזאָלט זיין אַ מין „צוויי אין איינס", ווייל מ'פלעגט אויף אים שפּילן סיי מיט אַ בויגן, ווי אויפן פידל און סיי מיט די פינגער, ווי אויף דער גיטאַרע. מ'האָט זיך אָבער ניט צופרידנגעשטעלט מיט זיין טאָן און מ'האָט געזוכט נייע פאַרבעסערונגען, וועלכע מ'האָט אַנטוויקלט דורך אַזעלכע אינסטרומענטן ווי דער פידל, די וויאָלאַ, דער וויאָלינטשעל און דער קאָנטראַבאַס. **)

דערפון איז צו זען, אַז דער כנור אין אַלע זיינע טיפּן, ווי ער איז געווען באַ־

*) „אידישע אַלטערטימלעכקייטן", בוך 7, 12, 3.

**)Modern Music and Musicians, Vol. III, P. 715.

וואוסט אין אַלטערטום ניט נאָר ביי די אידן נאָר אויך ביי די אַנדערע קולטור־פעלקער פון יענער צייט, קען אין לעצטן סך הכל באמת באַטראַכט ווערן פאַרן ערשטן גלגול פון דעם היינטיקן פידל, און דאָס וואָס אין מאָדערנעם העברעאיש, ווערט דער פידל גערופן „כנור" איז היסטאָריש באַרעכטיקט.

אָבער וואָס מיינט דער כראָניקער מיט „כנורות על השמינית לנצח"?

מיר ווייסן שוין די השערה פון די ביבל־פאָרשער, אַז „עלמות" האָט באַצייכנט דעם רעגיסטער פון דער פרויען־שטימע און זיי נעמען אויך אָן, אַז „שמינית" באַטייט די אַכטע שטופע, ד. ה. אָקטאַווע. זאָל עס דעריבער אין דעם פאַל זיין אַן אַנדייטונג, אַז דער כנור זאָל האָבן געווען טאָנירט מיט אַן אָקטאַווע נידעריקער פון דעם נבל, ד. ה. אינם רעגיסטער פון דער מענער־שטימע.

מיר דוכט זיך אָבער, אַז דאָס דערקלערט נאָך גאָרנישט. אַלע מוזיק־היסטאָריקער נעמען אָן, אַז פון די צוויי אינסטרומענטן, נבל און כנור, איז דער לעצטער געווען דער קלענערער. איז עס דאָך אַ דבר ידוע, אַז עס ליגט אין דעם כאַראַקטער פון דעם גרעסערן סטרונע אינסטרומענט צו זיין דער טיפערער און פון דעם קלענערן — צו זיין דער העכערער. למשל, דער פידל איז טאָנירט אין דעם „עלמות" (סאָפּראַן) שליסל; די וויאָלאַ, וועלכע איז עטוואָס גרעסער פון דעם פידל, האָט שוין אַ נידעריקערן שליסל (אַלט); די טשעלאָ — נאָך אַ נידעריקערן (טענאָר), בעת דער קאָנטראַבאַס איז כשמו כן הוא און ער האָט דעם באַס־שליסל. עס קען זיך דאַרום ניט לייגן אויפן שכל, אַז דווקא דער קלענערער כנור זאָל האָבן געווען טאָנירט אינם טיפערן אָדער נידעריקערן רעגיסטער.

עס קען זיך בעסער לייגן אויפן שכל ווען מיר זאָלן אָננעמען, אַז דער אויסדרוק „כנורות על השמינית לנצח" ווייזט אָן אויף אַ גאַנץ באַזונדערער אייגנשאַפט אין דעם אינסטרומענט גופא. מיר ווייסן למשל, אַז די פּאַרצייטיקע גריכן האָבן געהאַט אַ גיטאַר־לירע פון אַ גאַנץ באַזונדערן טיפּ, וואָס זיי האָבן גערופן מיטן נאָמען „מ אַ ג אַ ד י ס" (Magadis) אין דעמדאָזיקן אינסטרומענט זיינען די סטרונעס געווען איבערגעצויגן איבער אַ בריקל, וואָס איז געווען אַוועקגעשטעלט אויף אַ פּלאַץ וואו עס איז אויסגעקומען פונקט אַ דריטל פון דער לענג פון די סטרונעס אַנהויבנדיק פון דעם אונטערשטן טייל פון דער לירע און דאָס האָט געמאַכט, אַז דער אונטערשטער טייל פון יעדער סטרונע זאָל קלינגען פונקט אַן אָקטאַווע העכער ווי איהר אויבערשטער טייל. אויף דעם אונטערשטן טייל פלעגט דער שפּילער „פּיקן" מיט אַ פּלעקטאָר וואָס ער האָט געהאַלטן אין דער רעכטער האַנט און גלייכצייטיק פלעגט ער מיט די פינגער פון דער לינקער האַנט דרימפּלען איבער די סטרונעס. דאָס האָט געגעבן אַ כסדרדיקן אוניסאָן אין אָקטאַוון. עס איז דעריבער לאָגיש צו דענקען, אַז דער אָקטאַוו כנור פון וועלכן עס רעדט דער ביבלישער כראָניקער זאָל אין זיין קאָנסטרוקציע האָבן געווען ענלעך צו דער דערמאָנטער גריכישער לירע און דערפון איז אפשר די באַצייכנונג פון „כנורות על השמינית לנצח". דאָס צייט־וואָרט „לנצח" מוז אין דעם דאָזיקן פאַל באַטייטן דאָס זעלבע וואָס די גריכן האָבן פאַרשטאַנען ווען זיי האָבן גערעדט פון מ אַ ג אַ ד אַ ז י ר ן, ד. ה. שפּילן אָדער זינגען אין אָקטאַוון. *)

*) פּרטים וועגן דער גריכישער מאַגאַדיס געפינט איר אין באַלטצעלם שוין דערמאָנטן בוך, ז' 58 און אויך אין דעם זייער גרונטיקן און גרינטלעכן פראַנצויזישן ווערק Encyclopèdie de la Musique, et Dictionaire du Conservatoire, Paris, 1920, première partie, P. 60.

דער באַגריף פון „מאַגאַדיזירן" איז ביי די גריכן אויך געווען פאַרבונדן מיט דעם סאָרט גרופּן־געזאַנג וואָס זיי האָבן גערופן „אַנטיפאָניש", ד. ה. אַזאַ פאָרם פון גרופּן־געזאַנג וואָס טראָגט דעם כאַראַקטער פון אַ דיאַלאָג, ווען איין גרופּע „ענטפערט אָפּ" דער אַנדערער. געוויינלעך פלעגט עס זיין איינגעשטעלט, אַז אַ כאָר פון פרויען־שטימען זאָל „אָפּענטפערן" דעם געזאַנג פון אַ מענער־כאָר פראַזע ביי פראַזע אָדער יעדן האַלבן פּסוק פון דעם ליד, הימן אָדער תפילה. ביי שירת הים געפינען מיר דעם אויסדרוק „ותען להם מרים" (שמות ט"ו, 20), ד. ה. אַז מרים און איר פרויען־כאָר האָבן „אָפּגעענטפערט" אויף דעם געזאַנג פון משה און די בני ישראל (די פרויען־שטימע איז בטבע מיט אַן אָקטאַווע העכער פון דער מענער־שטימע).

אַזאַ פאָרם פון גרופּן־געזאַנג טראָגט דעם כאַראַקטער פון אַ געוועט און עס באַקומט זיך דער איינדרוק ווי איין גרופּע וויל איבערשטייגן דער אַנדערער. דערפאַר איז דער אויסדרוק „לנצח" זייער טרעפלעך אין דעם פאַל, ווייל עס מיינט גיין אין געוועט, איבערשטייגן, באַהערשן און אויך ממשיך זיין. דער כנור על השמינית, האָבנדיק געהאַט דעם אָקטאַוונעם אוניסאָן אין יעדן קלאַנג, האָט שוין במילא סוגעסטירט דעם אַנטיפאָנישן פּרינציפּ אין די אויגן פון דעם פאַרצייטיקן מוזיקער.

חוץ דעם ווייסן מיר אויך, אַז די חכמי התלמוד האָבן גערעדט פון „ניצוח" ווי פון עפּעס וואָס איז דירעקט פאַרבונדן מיט ניגון און איז דעריבער אַ מוזיקאַלישער טערמין.*)

און עס איז מעגלעך, אַז טאַקע דערפאַר האָט אַ דיריגענט פון אַ כאָר און אָרקעסטער געהייסן „מנצח" אין דער ביבלישער צייט, ווייל די קונסט פון דיריגירן האָט אין יענער צייט געמיינט מאַכן דעם כאָר און אָרקעסטער צו זינגען און שפּילן אין אָקטאַוון.**) וואָרים ווי שוין געזאָגט פריער, האָבן די פאַרצייטיקע מוזיקער נאָך ניט געוואוסט פון האַרמאָניע אין מאָדערנעם זין פון וואָרט. ביי זיי איז די אידעאַלע פאָרם פון האַרמאָניע געווען, ווען אַלע האָבן געזונגען אין איין שטימע, אָבער זיי האָבן שוין געוואוסט, אַז נאָך אַ שענערע פאָרם פון איינשטימיקייט (אוניסאָן) איז דער אָקטאַווער אינטערוואַל, וואָס באַקומט זיך דורכן צוזאַמענזינגען פון מענער־שטימען מיט פרויען־שטימען, אָדער שטימען פון יונגע אינגלעך. אינם כאָר פון בית המקדש זיינען קיין פרויען ניט צוגעלאָזן גע־

*) „נצוח וניגון לעתיד לבוא" (פּסחים קי"ז).

**) כמעט אין עזרא, נחמיה און דברי הימים רעדט זיך פון „מנצחים על המלאכה", וואָס דאָס דאַרף באַצייכענען אויפזעער איבער יעדן סאָרט אַרבעט. איז עס אָבער מערקווירדיק וואָס אין קיין שום אַנדערן ביבלישן ספר ווערט ניט דאָס וואָרט „מנצח" געברויכט אין זעלביקן זין. ביבל־פאָרשער זענען מיט דער מיינונג, אַז די דערמאָנטע דריי ספרים זענען געשריבן געוואָרן פון איין האַנט און אַז דער מחבר איז געווען אַ יינגער אינם טעמפּל־כאָר פון בית שני. זעט למשל Cambridge Bible, the Books of Chronicles; Cambridge, 1916. עס איז דעריבער מעגלעך, אַז אָריגינעל האָט „מנצח" באַצייכנט אַן אויפזעער איבער מוזיק, נאָר שפּעטער האָט אַ מוזיקער־שרייבער איבערגעטראָגן אַ מוזיקאַלישן טערמין צום אַלגעמיינעם לעבן.

ווארן. *) אבער דערפאר האט מען, ווייניקסטנס אין צווייטן בית המקדש, צוגע־לאזן יונגע אינגלעך צום כאר. אין תלמוד ווערט געגוי באשריבן די ראָל וואס די דאזיקע אינגלעך מיט זייערע צאַרטע שטימען האבן געשפּילט אינם רעליגיעזן כאר. מ'האט זיי ניט דערלויבט צו שטיין אויף דער פּלאַטפאָרם אויף וועלכער די דערוואקסענע לוים זיינען געשטאַנען, נאר זיי זיינען געשטאַנען אַ טרעפּל ני־דעריקער, אזוי אַז זייערע קעפּ האבן זיך געפונען ביי די פיס פון די לוים. מ'האט זיי צוגעלאזן צום כאר „כדי ליתן תבל בנעימה" — כדי צוצוגעבן געשמאַק צו דער מעלאָדיע. גערופן האט מען זיי „צעירי הלוים" (יונגע לוים), אבער בדרך הלצה פלעגט מען זיי אויך רופן „צוערי הלוים", ווייל זיי פלעגן מצער זיין די דערוואקסענע לוים, וואס זייערע שטימען זיינען ניט געווען אזוי שיין ווי די אינגלשע (משנה ערכין, פרק ב', י"ג). עס איז אינטערעסאַנט, אַז לויט דער מיי־נונג פון די חכמי התלמוד האט דער נבל אין אָרקעסטער אויסגעפילט די זעלביקע פונקציע, וואס די שטימען פון די אינגלעך אין דעם כאר. עס ווערט געבראַכט אין נאמען פון רבי שמעון: „למה נקרא שמו נבל? שהוא מנבל כל מיני זמר". (מדרש תהלים, אויף קאַפּיטל פ"א). מר זעען בכן, אַז דער נבל אינם אָרקעסטער אַ דאַנק זיין סאָפּראַנאַרטיקן כאַראַקטער, איז אויך באַטראַכט געוואָרן ווי אַ „מנבל", דאס הייסט ווי אַן אינסטרומענט וואס פאַרטונקלט אַלע אַנדערע אינסטרומענטן מיט דער הילכיקייט פון זיין קלאַנג, ווי מיט דער דינער שיינקייט פון זיין טאָן, ווי דאס איז געווען דער פאַל מיט די סאָפּראַנען אָדער אַלטן פון די אינגלשע זינגער אינם כאר. **)

דאס אַלץ באַווייזט, אַז די ביבלישע מוזיקער האבן שוין אויף זייער שטייגער

---

*) ביי ניט־אידישע מוזיק־היסטאָריקער איז פאַראַן אַ ווייט פאַרשפּרייטע מיינונג, אַז פרויען זאָלען האבן אַנטיילגענומען אין כאָר פון בית המקדש, אָבער דאָס האָט ניט קיין היסטאָרישן באַזיס. זיי שטיצן זייער השערה אויף עזרא ב' 66 און נחמיה ז' 68, וואו ס'רעדט זיך פון „משוררים און משוררות" אין צו־זאַמענהאַנג מיט די לוים־זינגער וואָס האָבן זיך צוריקגעקערט פון בבל. לויט'ן תלמוד, רעדט זיך דאָ פון די פרויען פון די לוים און ניט פון טעמפּל־זינגערינס: „ר' מאיר אומר, השרים אלו הלוים שהיו עומדים על הדוכן בשיר והשרות אלו נשיהם", און רבי שמעון זאָגט: „לא על הלוים ועל נשיהם בלבד אומר אלא על כל הנשים החכמות" (פרקי רבי אליעזר, פרק י"ז).

אידעליזאַן איז מיט דער מיינונג, אַז די משוררות זיינען געווען „סעקולערע מוזיקאַנטקעס פון די רייכע פאַמיליעס, וועלכע האָבן צווישן זייערע 7,337 באַדי־נער און באַדינערנס אויך געהאַט 200 אָדער 275 מוזיקאַנטן און מוזיקאַנטקעס (זע זיין בוך „דזשואיש מיוזיק" קאַפּ. 1, ז' 16). מיט אַן ענלעכער מיינונג איז דער ענגלישער מוזיק־היסטאָריקער עדוואַרד דיקינסאָן. זע זיין בוך:

Music in the History of the Western Church, New York, 1902, P. 30.

די „עלמות תופפות" פון וועלכע עס רעדט זיך אין תהלים ס"ח 26, זיינען ניט פון דעם אָרקעסטער אין בית המקדש נאָר סתם פרויען־מוזיקאַנטקעס וואָס פלעגן צוגעלאָזן ווערן צו פייערלעכע פּראָצעסיעס פון אַ רעליגיעזן כאַראַקטער.

**) אין שלמה באַבערס אויסגאַבע פון מדרש תהלים (שוחר טוב, סי' ס"ג) געפינען מיר אַן אָנווייזונג, אַז דער אויסדרוק „על מות לבן", וואָס איז די טיטול־איבערשריפט צום קאַפּיטל ט' פון תהלים, מיינט אינדערעמתן צו זיין „על מות נבל" (נאַוואַל), ווייל דאָ איז פאָרגעקומען אַ פאַרבייטונג פון די אותיות. אָננעמענ־דיק דעמדאָזיקן געדאַנקענגאַנג, קענען מיר גיין אַביסל ווייטער און זיך משער זיין, אַז „על מות" דאַרף זיך אינדערעמתן לייענען „עלמות" און אַזוי אַרום באַקומען מיר אַ פולשטענדיקע רעקאָנסטרוקציע פון „עלמות נבל" (נייוועל), וואָס איז אפשר דאָס זעלבע ווי „נבל על עלמות" און איז אפשר אַן אָנדייטונג צום דירי־גענט פון טעמפּל־כאָר, אַז דער דאָזיקער קאַפּיטל תהלים זאָל געזונגען ווערן אינם סאָפּראַנאָ־רעגיסטער, ווי ער איז געווען פאַרקערפּערט אינם „מיידל־אַרטיקן" פּסאַלטעריאָן.

געזוכט דעם קאָנטראַסט־עפעקט אין קאָלעקטיוון זינגען אָדער שפּילן און האָבן אים טיילווייז געפונען אינעם מישן שטימען פון אַלערליי קוואַליטעטן און רעגיס־טערס. נאָך אַ וויכטיקע פאָרם פון קאָנטראַסט איז געווען דאָס מאַכן דעם כאָר און אָרקעסטער צו זינגען ר ע ס פּ אָ נ ס י ו ו, דאָס הייסט אין אַ דיאַלאָג־שטיי־גער און עס האָט געהאַט דעם עפעקט ווי אַ כסדרדיקער פרעגן און ענטפערן. דאָס איז אָן ספק געווען די פּרימיטיווע פאָרם פון דער פּאָליפאָנישער „פוגע״, וואָס איז אַנטוויקלט געוואָרן צו דער העכסטער שטופע דורך די צוויי גרעסטע קאָמ־פּאָזיטאָרס פון דער פּאָליפאָנישער שולע, באַך און הענדל.

III

פאָלקס-ניגונים אין תפילות

ווי שוין געזאָגט ביים סוף פון ערשטן קאַפיטל, איז דאָס פּראָפאַנע מיטן רעליגיעזן אָפט געלאָפן פּאַראַלעל איינס צום אַנדערן אינם לעבן פון די ביבלישע אידן און געווען איז דאָס דער פאַל אויך מיט דער מוזיק פון יענער צייט.

די פאַרשיידענע טיטול־איבערשריפטן צו אַ גרויסער צאָל קאַפּיטלעך תהילים, וואָס הויבן זיך געוויינלעך אָן מיטן וואָרט „למנצח״, זאָגן עדות אַז דאָס געזאַנג אין בית המקדש האָט זיך באַנוצט מיט מעלאָדיעס פון דעם פאָלקס־געזאַנג.

ס׳איז געוויינלעך אָנגענומען, אַז די ווייניק־פאַרשטענדלעכע ווערטער אין אָט די „למנצח״ פּסוקים פון תהילים זאָלן האָבן געווען נעמען פון מוזיקאַלישע אינסטרומענטן, אָבער מיר שיינט צו זיין ריכטיק די מיינונג פון י. פּיראָזשניקאָוו, *) אַז דער פאַקט וואָס אין קיין איינעם פון דידאָזיקע „למנצחס״ ווערט ניט דערמאָנט ניט דער כנור און ניט דער נבל — די צוויי הויפּט־אינסטרומענטן אין בית המקדש — איז זייער אויפפאַלנד און עס איז באמת גענוג צו שטעלן אין ספק, אויב די אַלע ווערטער האָבן איבערהויפּט צו טאָן מיט מוזיקאַלישע אינסטרומענטן.

אַזעלכע אויסדרוקן ווי על הגתית, על מות לבן, על אילת השחר, על שושנים, על יונת אלם רחוקים, אל תשחת, על שושן עדות און אייניקע אַנדערע קענען ווערן פאַרשטענדלעך נאָר דאַן ווען מ׳נעמט אָן, אַז דאָס זיינען נעמען פון פאָלקס־לידער וואָס זיינען געווען אַלעמען באַוואוסט אין יענער צייט.

זייער אינטערעסאַנט איז די דערקלערונג וואָס ביבל־פאָרשער גיבן אויף „אל תשחת״. זיי זיינען משער, אַז דאָס זאָלן האָבן געווען די ערשטע ווערטער פון אַ פאָלקס־געזאַנג וואָס מ׳פלעגט זינגען אַרבעטנדיק ביים „אַרויספּרעסן דעם וויינזאַפט פון די וויינטרויבן״. זיי זיינען זיך סומך אויף אַ פּסוק אין ישעיה (ס״ה, 8), וואו ס׳ווערט געזאָגט: „כאשר ימצא התירוש באשכול ואמר אל תשחיתהו כי ברכה בו״. — „אַזוי ווי דער וויין געפינט זיך אין הענגל זאָגט מען: אַל תשחת — זאָלסט עס ניט צעשטערן, וואָרים אַ בענטשונג איז אין דעם״.

„אל תשחת״ ביים אָנהויב פון געוויסע קאַפּיטלעך תהילים מוז דעריבער זיין אַן אָנזאָג צום „מנצח״ — אָנפירער מיטן געזאַנג, אַז דידאָזיקע פּסאַלמען זאָלן געזונגען ווערן מיט דער מעלאָדיע פון אַ באַוואוסטן פאָלקס־ליד, וואָס איז געווען פאַרבונדן מיט דער אַרבעט פון מאַכן וויין. **)

און אָט דאָ זעען מיר ווי אַזוי דאָס וועלטלעכע מיטן רעליגיעזן זיינען געווען פאַראייניקט אין דער מוזיק פון בית המקדש און איינס איז ניט געווען ווייט אָפּגעטיילט פון דעם צווייטן. מ׳קען זיך פונדעסטוועגן גוט משער זיין, אַז אין דעם רעליגיעזן כאָר און אָרקעסטער זיינען באַוואוסטע פאָלקס־מאָטיוון דערהויבן און

*) „צוקונפט״, אָקט. 1916, ז׳ 867.

**) זעט המשל די „קעמברידזש בייבל פאָר סקולס ענד קאָלעדזשעס״, איינלייטונג צו ביכער 4 און 5, ז׳ 27.

געלייטערט געווארן אַ דאַנק די גרויסע מוזיקאַלישע מיטלען און אויך אַ דאַנק דער באַזונדערער ערנסטקייט פון דער עובדה, וואָס די רעליגיעזע זינגער האָבן אויף זיך געהאַט.

דאָס מיינט נאַטירלעך ניט, אַז די רעליגיעזע מוזיקער האָבן ניט געשאַפן קיין אייגענע מוזיק. העכסט וואַרשיינלעך האָבן זיי געהאַט באַשאַפן אַ גאַנץ באַזונדערן און אייגנאַרטיקן מוזיקאַלישן סטיל, ווי די רעליגיעזע פּאָעטן האָבן געשאַפן אַ גאַנץ באַזונדערן און אייגנאַרטיקן ליטעראַרישן סטיל אין די וואונדערלעכע געזאַנגען פון תהילים. אָבער די געשיכטע פון מוזיק האָט אונז צו דערציילן וועגן אַ פאַרשפּרייטער פּראַקטיק ביי אַלע רעליגיעס, צו אויסבאָרגן מעלאָדיעס פון דעם פאָלקס־געזאַנג און צופּאַסן זיי צו רייך־רעליגיעזע טעקסטן. אפילו אין דער קאַטוילישער קירך, וועלכע האָט אַלעמאָל מיט דער גרעסטער שטרענגקייט אָפּגעהיט דעם קאַנאָניזירטן סטיל פון דעם אַזוי־גערופענעם גרעגאָרישן געזאַנג און געהאַלטן, אַז נאָר דורך אים קען דאָס קריסטלעכע האַרץ זיך אויסגיסן פאַר גאָט, האָט זיך אויך ניט קיין קליין ביסל אַרויסגעהאָלפן מיט מעלאָדיעס פון דעם וועלטלעכן פאָלקס־געזאַנג. *)

פאַראַן אָבער אויך טערמינען אין געוויסע „למנצח" פסוקים אין תהילים, וואָס שיינען צו זיין באַצייכנונגען פון באַשטימטע מעלאָדישע סטילן. אַ גענויע באַטראַכטונג פירט אונז למשל צו דערקענען אַ באַצייכנונג פון צוויי באַזונדערע מעלאָדישע סטילן אין די טערמינען „על השמינית" און „על עלמות". מיר ווייסן שוין פון פריערדיקן קאַפּיטל, אַז דער ערשטער באַגריף איז געווען רעפּרעזענטירט אין דעם כנור און דער צווייטער אינם נבל. אָבער ווען מיר געפינען זיי ווי זעלבסטשטענדיקע באַגריפן און ווי באַצייכנונגען, אַז דערדאָזיקער פּסאַלם זאָל געזונגען ווערן אינם סטיל פון „שמינית" און דער אַנדערע אין דעם סטיל פון „עלמות" דאַן קען עס אונז ווערן פאַרשטענדלעך נאָר דאַן ווען מיר נעמען אָן, אַז זיי רעפּרעזענטירן געוויסע מעלאָדישע מאָדוסן אָדער נוסחאות.

ס'איז כדאי צו האָבן אין זינען אַז די פאַרצייטיקע מוזיקער, ניט האָבנדיק געהאַט אונזערע מעגלעכקייטן פון פאַרשרייבן מוזיק דורך נאָטען, האָבן ניט געהאַט קיין בעסערן מיטל פון נאָטירן זייערע מעלאָדיעס, ווי צו טאָנירן זייערע סטרונעאינסטרומענטן לויט די פאַרשיידענע מאָדוסן אָדער סקאַלעס פון זייער מוזיקאַלישן סיסטעם.

נאָך ביים היינטיקן טאָג דערקענען די אָריענטאַלישע מוזיקער דעם „גוסט" פון אַ מעלאָדיע לויט אַ סיסטעם פון באַשטימטע „מאָדוסן" („מאַקאַמען" אין אַראַביש), וועלכע זיי באַצייכענען מיט פאַרשיידענע טראַדיציאָנעלע נעמען.

יעדער מאָדוס איז גלייכצייטיק אַ גאַמע (סקאַלע), אָבער איז מער ווי דאָס, וואָס מיר פאַרשטייען היינט אונטערן וואָרט גאַמע; ס'איז אַ גאַמע, אַ מעלאָדישער „נוסח" אָפּגעהיט דורך דורות אינם פאָלקס־געזאַנג און קלאַסיפיצירט דורך די מוזיקאַלישע טעאָרעטיקער.

ביי היינטיקן טאָג האָבן מיר ניט קיין שום אַנדער אָפּגעהיטן אידישן געזאַנג וואָס זאָל זיין עלטער פון דער „טראָפּ" נגינה און ווען מיר אַנאַליזירן די טאָנאַליטעט פון דערדאָזיקער פאַרצייטיקער קאַנטילאַציע געפינען מיר, אַז זיי זיינען

*) Edward Dickinson, Music in the History of the Western Church, P. 153.

באזירט אויף דיאַטאַנישע און זיבן־טאַניקע סקאַלעס געבויט אין טעטראַקאַרדישער פאָרם. *)

איצט לאָמיר זיך פאָרשטעלן, אַז דער כנור איז געווען טאָנירט אין אַ דיאַ־טאַנישן סדר לויט דער טאָנאַליטעט פון סיי וועלכן פון די מאָדוסן אויף וועלכע עס זיינען באַזירט די נגונים פון דעם טראָפּ — דאָריש, היפּאָדאָריש, פריגיש אָדער לידיש — **) דאַן וואָלט דער אינסטרומענט געדינט ווי אַ דערמאָנער פון דעם ספּעציעלן מעלאָדישן מאָדוס אין וועלכן דער אָדער יענער קאַפּיטל תהילים דאַרף געזונגען ווערן. מיר מוזן אָבער אָננעמען, אַז דער טיפּ כנור, וואָס מ'האָט גערופן „שמינית" האָט געהאַט זיבן אָדער אַכט סטרונעס. מיר ווייסן שוין אַז לויטן תלמוד האָט דער כנור געהאַט זיבן סטרונעס. דער מספר זיבן איז אַלעמאָל געווען פאַרהייליקט אינם רעליגיעזן לעבן פון די אידן. די מנורה האָט געהאַט זיבן רערן, דער זיבעטער טאָג איז שבת, אַלע זיבן יאָר איז שמיטה און אין זיבעטן חודש נאָך זיבן שמיטה־יאָרן איז יובל. דאָן זיינען דאָ זיבן הימלען. זיבן כהנים האָבן געבלאָזן אין שופרות. און זיך אַרומגעדרייט זיבן מאָל אַרום דער פעסטונג פון יריחו ביז דער נס איז געשען און די פעסטונג איז געפאַלן א. א. וו. ס'איז שוין דעריבער פאַרשטענדלעך פאַרוואָס דער באַליבטסטער נאַציאָנאַלער מוזיק־אינסטרו־מענט זאָל האָבן געהאַט זיבן סטרונעס. און עס לעגט זיך אויפן שכל, אַז די ביב־לישע מוזיקער זאָלן האָבן געוואוסט פון דער זיבן־טאָניקער סקאַלע, פּונקט ווי עס האָבן פון איר געוואוסט די פּריסטער־מוזיקער אין מצרים. ***)

זיבן סטרונעס, אויב טאָנירט דיאַטאַניש, שאַפן אַן אָקטאַוו־סקאַלע אין אַ העפּ־טאַקאָרד, ווייל דער אַכטער טאָן (אָקטאַווע) איז שוין פאַראַן אין דעם ערשטן טאָן (טאָניקע). עס איז אָבער בשום אופן ניט אויסגעשלאָסן, אַז עס זיינען אויך גע־ווען כנורות מיט אַן אַכטער סטרונע צו דערגענצן די אָקטאַווע.

איצט לאָמיר זיך ווייטער פאַרשטעלן, אַז די סקאַלע פון די זיבן אָדער אַכט סטרונעס וואָס דער כנור האָט געהאַט, האָט רעפּרעזענטירט, לאָמיר זאָגן, דעם נוסח פון „היפּאָדארישן מאָדוס", וואָס איז געווען דער נוסח פון אַ גאַנצער ריי מעלאָדיעס אינם געזאַנג פון בית המקדש, ווי דאָס איז מיט דעם געזאַנג פון דער אידישער ליטורגיע עד היום, דאַן וואָלט איין פינגער מיט דער האַנט איבער די סטרו־נעס פון דעם כנור, געקענט אַריינברענגען די זינגער און שפּילער אין דעם גייסט פון דער באַשטימטער מעלאָדיע.

דער נבל האָט, ווי מיר ווייסן שוין, געהאַט מער סטרונעס פון דעם כנור און איז געווען טאָנירט אינם סאָפּראַנאָ־רעגיסטער, וואָס דערפון איז די באַצייכענונג „עלמות", אָבער ס'איז מעגלעך, אַז „עלמות" באַטייט אפשר אויך אין דעם שטיי־

---

*) זעט א. צ. אידלזאָנס „דזשואיש מיוזיק", קאַפּיטל 3. הענרי האָלט, ניו־יאָרק, 1929.

**) וועגן די אַלע סקאַלעס רעדט זיך באַריכות אין אַ ווייטערדיקן קאַפּיטל וועגן „תורת אידלזאָן און די אידישע מוזיק־וויסנשאַפט".

***) זעט עמיל נאַומאַן, „אילוסטרירטע מוזיקגעשיכטע", איבערזעצט אויף ענגליש אונטערן נאָמען „היסטאָרי אָוו מיוזיק", באַנד 1, זייט 74. ער ווייזט אָן, אַז אין עגיפּטן איז די זיבן־טאַניקע סקאַלע געווען דאָס „אויסשליסלעכע אייגנטום" פון די פּריסטער, בעת דאָס פאָלק האָט מען דערלויבט צו זינגען נאָר אין אַ טאָנלייטער פון 4 טענער. ער דענקט, אַז דאָס אייגענע איז געווען אָנגע־נומען ביי די פאַרצייטיקע אידן, אָבער ער ברענגט זייער קנאַפּע ראיות צו פאַר־פעסטיקן זיין השערה.

גער פון „על־מות״ אדער „על מות לבן״, וואס איז העכסט ווארשיינלעך געווען דער נאמען פון א באוואוסטן פאלקס־ליד אין יענער צייט.

דאס פירט אונז צום גלויבן, אז אין די טערמינען „שמינית״ און „עלמות״ זיינען, ווי שוין געזאגט, דערקענט געווארן צוויי באזונדערע מעלאדישע סטילן, איינער פארבונדן מיט דעם מאדוס פון דעם כנור און דער צווייטער מיט דעם מאדוס פון דעם נבל. א שטיצפונקט אויף דעם געפינען מיר אין דעם אויסדרוק „בנגינות על השמינית״ צום קאפיטל ו׳ פון תהילים, וואס קען זיך ווערטערלעך און לאגיש איבערזעצן: „אין דעם סטרונע־שפיל פון דעם אקטאקארד״ (רעפרעזענטירט דורך דעם כנור). דאס מוז שוין לאגישערווייז אויך פירן צו דער מסקנא, אז אומעטום וואו עס שטייט „בנגינות״ אליין און „על השמינית״ אליין, אדער „על נגינת״, זיינען עס נאר פארקירצטע באצייכנונגען פון דעם זעלביקן באגריף.

א ווייטערדיקער אריינבליק אין דעם ענין ווייזט אונז, אז דער מעלאדישער סטיל פון „שמינית״ איז געגאנגען האנט־איך־האנט מיט טעקסטן פון ריינעם געבעט (תפילה), בעת דער סטיל פון „עלמות״ איז געגאנגען האנט־אין־האנט מיט טעקסטן פון ריינעם לויב (תהילה). דאס לאזט זיך דערקענען דורך אן אריינבליק אינם כאראקטער פון יענע קאפיטלעך תהילים, וואס טראגן אין די טיטול־איבערשריפטן דעם אנזאג „בנגינות״ און „על נגינת״ (קאפיטלען ד׳, נ״ד, נ״ה, ס״א, ס״ז, ע׳, ע״ו) און „בנגינות על השמינית״, (ו׳) און „על השמינית״ (י״ב). אין פארגלייך מיטן כאראקטער פון די אנדערע, וועלכע טראגן אין די טיטול־איבערשריפטן די באצייכנונגען פון „על עלמות״ (מ״ו), „על מות לבן״ (ט׳) און „על־מות״ ביים סוף פון קאפיטל מ״ח, וואס שיינט אויך צו זיין א מוזיקאלישער טערמין און ניט א טייל פון דעם טעקסט ווי ס׳איז אנגענומען על פי מסורה. פון די ערשטע אכט קאפיטלעך זיינען די ערשטע זעקס אין דעם כאראקטער פון דירעקטן געבעט צו גאט, בעת דער זיבעטער (ס״ז) הויבט זיך אן אין דעם סטיל פון דירעקטער תפילה און פארענדיקט זיך אינם סטיל פון תהילה. אן אויסנאם איז דער אכטער (ע״ו), וועלכער איז אינגאנצן אינם סטיל פון ריינעם לויב־געזאנג. וואס אמבאלאנגט אבער די „עלמות״ און „על־מות״ קאפיטלען געפינען מיר, אז אלע דריי זיינען אין דעם סטיל פון ריינעם לויב.

דער מעלאדישער סטיל פון דירעקטער תפילה וואס איז אידענטיפיצירט געווארן מיט דעם „סטרונעשפיל פון דעם אקטאקארד״ האט געדארפט טראגן א דורכאויס לירישן אדער פאטעטישן כאראקטער אין קעגנזאץ צו די מעלאדיעס פון די „עלמות״ קאפיטלען וועלכע האבן געדארפט זיין אין א מער אויפגעלייגטן און לויבערישן גוסט. ווען מיר נעמען נאך דערצו אין אכט, אז דער באגריף „שמינית״ איז געווען פארבונדן מיטן לירישן און שטילן כנור, בעת דער באגריף „עלמות״ איז געווען פארבונדן מיטן הילכיקן און הויך־קלינגנדיקן נבל, דאן מוז די דאזיקע השערה נאך פארשטארקט ווערן.

אז ענלעכער אריינבליק אין די פיר קאפיטלען פון תהילים וואס זיינען באצייכנט מיט „אל תשחת״ אין די טיטול־איבערשריפטן, ווייזט אונז, אז צוויי (נ״ז און נ״ט) זיינען אין דעם סטיל פון ריינעם געבעט און די אנדערע צוויי (נ״ח און ע״ה) זיינען דידאקטיש אדער אין מוסר־סטיל. פון דער אנדער זייט זיינען די דריי קאפיטלען וואס טראגן די איבערשריפט „על הגתית״ (ח׳, פ״א, פ״ד) אין דעם סטיל פון ריינעם לויב־געזאנג. דאס קען אונז פירן צו דער השערה, אז די

מעלאָדיע פון דעם פאָלקס־ליד „אל תשחת׳׳ וואָס מ׳פלעגט זינגען ביים „פּרעסן דעם וויינזאַפט פון די וויינטרויבן׳׳ האָט באַדאַרפט זיין פּאַטעטיש אין איר כאַראַקטער, בעת פון דער אַנדער זייט איז די „גתית׳׳ מעלאָדיע, וואָס איז, לויט דער פאַרטייטשונג פון דעם וואָרט אינם „תרגום השבעים׳׳ (סעפּטואַגינטא) אויך געווען גענומען פון אַ ליד וואָס מ׳פלעגט זינגען ביים וויין־פּרעסן, געדאַרפט זיין אין אַ מער געהויבענעם און אויפגעלייגטן כאַראַקטער און דערפאַר איז זי צוגעפּאַסט געוואָרן צו פּסאַלמען פון ריינעם לויב־געזאַנג.

מיר געפינען אויך אין תהילים מוסטערן פון ווידערהאָלטע רעפריינען, וועלכע זיינען אויף אַ סימעטרישן אופן אַריינגעוועבט אין דעם פּאַעטישן פּלאַן. אַן ערשט־קלאַסיקער מוסטער איז דער פּסאַלם וואָס טראָגט דעם איבערשריפט „למנצח לבני קרח על עלמות שיר׳׳ (מ׳׳ו). דאָרטן געפינען מיר צוויי מאָל ווידערהאָלט דעם רעפריין פון „ד׳ צבאות עמנו משגב לנו אלהי יעקב׳׳. ביבל־פאָרשער ווייזן אָן, אַז אָריגינעל האָט דערזעלביקער רעפריין זיך געמוזט געפינען אַ דריטן מאָל צווישן פערטן און פינפטן פּסוק, נאָר איז מסתמא אַרויסגעפאַלן פון דער האַנט פון אַ שפּעטערדיקן אָפּשרייבער.*) ווען מ׳שטעלט צו דעם רעפריין צום דערמאָנטן פּלאַץ באַקומט זיך אַ סימעטריע פון דריי דריי־פערזיקע סטראָפן מיט אַ רעפריין נאָך יעדער סטראָפע און נאָכן רעפריין די באַצייכנונג „סלה׳׳. ס׳איז אָנגענומען פון די מערסטע ביבל־פאָרשער, אַז „סלה׳׳ איז אַ מוזיקאַלישער טערמין און ניט אַ וואָרט וואָס איז פאַרבונדן מיטן אינהאַלט פון דעם טעקסט און מ׳טייטשט געווייגלעך „אַלעמאָל׳׳ „אימער׳׳ אָדער „אייביק׳׳. ס׳איז אָבער שווער פעסטצושטעלן גענוי וואָס דאָס האָט מיט זיך רעפּרעזענטירט.

די וויט־פאָרשפּרייטע מיינונג ביי די ביבל־פאָרשער איז, אַז „סלה׳׳ זאָל האָבן געמיינט אַן אינסטרומענטאַלער אינטערליוד צווישן איין טייל און אַ צווייטן.**) אויב מיר זאָלן דאָס אָננעמען, דאַן באַקומט זיך אַ בילד פון אַ קאָלעקטיוון געזאַנג אין אַנטיפאָנישער פאָרם, באַגלייט פון מוזיקאַלישע אינסטרומענטן אין אַקטאַוונעם אוניסאָן און מעגלעך אויך פון צייט צו צייט אין אַרפּעדזשיאָ באַגלייטונג דורך די האַרפן. ביי געוויסע שטעלן הערט אויף דאָס געזאַנג און דער אָרקעסטער שפּילט אַן אינטערליוד. אין צייט פון בית שני געפינען מיר, אַז אינם אינטערליוד פלעגט געשפּילט ווערן אַ סאָלאָ אויף דעם חליל (פלייט) „מפני שהוא מחליק יפה׳׳, ד. ה. ווייל דער חליל טיילט שיין אָפּ איין טייל פון צווייטן.***) ווי מ׳קען זיך משער זיין, האָט דאָס געמוזט זיין אַ מין סאָלאָ־אינטערמעצאָ אין אַן אָרנאַמענטירטער מעלאָדיק מיט אַ סך „שלשלתן׳׳ אָדער סלסולים, וואָס קענען טאַקע אַמשענסטן אַרויסגעבראַכט ווערן אויפן פלייט אָדער קלאַרינעט אפילו ביי היינטיקן טאָג.****)

*) „קעמברידזש ביבל׳׳, תהילים, פּירוש אויף קאַפּ. מ׳׳ו.
**) דאָרטן, אינטראָדוקציע צו תהילים, זייטן 12 א. וו.
***) ערכין דף י׳.
****) אין הורדוסעס בית המקדש איז אויך געווען אַן אָרגל, וואָס מ׳האָט גערופן מיטן נאָמען מגרפה. לויט דער באַשרייבונג אין תלמוד האָט דער אָרגל געהאַט צען רערן. יעדע רער האָט געהאַט צען לעכלעך און פלעגט אַרויסגעבן צען באַזונדערע טענער, אַזוי אַז דער אינסטרומענט אינגאַנצן האָט געקענט אַרויסגעבן הונדערט טענער. אַ צווייטע ווערסיע מאַכט די באַהויפּטונג, אַז די מגרפה האָט אַרויסגעגעבן גאַנצע טויזנט באַזונדערע טענער (ערכין י׳׳א). מען קען זיך משער זיין, אַז דערדאָזיקער רייכער אינסטרומענט האָט אויך געשפּילט גאָר אַ גרויסע ראָל ביים שפּילן די פּרעליודן און אינטערליודן צווישן איין געזאַנג און אַ צווייטן.

IV

דער אַנטיפאָנישער געזאַנג

ריידנדיק פון דעם רעספּאָנסיוון אָדער אַנטיפאָנישן *) כאָר־געזאַנג, איז צום אַלעמערשטן כדאי צו האָבן אין זינען דעם מערקווירדיקן פאַקט, וואָס דאָס העברייִשע וואָרט „ענה" — ענטפערן — באַטייט גלייכצייטיק — זינגען. מיר האָבן שוין אָנגעוויזן אין אַ פריערדיקן קאַפּיטל, אַז וועגן מרימס געזאַנג ביי שירת הים דריקט זיך דער פּסוק אויס: „ותען להם מרים" — און מרים האָט זיי (די בני ישראל) אָ פּ גע ע נ ט פ ע ר ט. דער רעספּאָנס פון מרימען און איר פרויען־כאָר באַגרענעצט זיך אויף דעם ערשטן פּסוק פון דעם שיר, אָבער אין אַן אימפּעראַטיווער פאָרם: דער סאָליסט זאָגט: „אשירה לד'". בעת דער אָפּענטפערנדיקער פרויען־כאָר זינגט: „שירו לד'" (שמות ט"ו, 20). און דאָס זעלבע איז מיטן אויסדרוק „קול ענות" (שמות ל"ב, 18) וואָס מיינט אָן ספק, אַז אויך דאָס געזאַנג אַרום דעם גאָלדענעם קאַלב איז געווען אין אַנטיפאָנישער פאָרם. דאָן אַזאַ אויסדרוק ווי „ענו לד' בתודה" (תהילים קמ"ז, 7), אָדער „ענו לה'" (ישעיה כ"ז, 2), אָדער אַזאַ אויסדרוק ווי „ותעניגה הנשים המשחקות ותאמרן: הכה שאול באלפיו ודוד ברבבותיו". גאָר באַזונדער איז אינטערעסאַנט דער אויסדרוק „על מחלת לענות" אין דעם „למנצח" פּסוק צום קאַפּיטל פ"ח פון תהילים. „מחלת" איז מעגלעך די העברייִשע פאָרם פון „מאַגאַדיס", ווי דאָס ווייזט אָן דער ביבל־פאָרשער א. כהנא אין זיין וויסנשאַפטלעכן פּירוש אויף תהילים. אין יעדן פאַל שיינט דאָ „לענות" צו זיין אַ בפירושדיקער אָנזאָג, אַז דערדאָזיקער קאַפּיטל תהילים זאָל געזונגען ווערן אין רעספּאָנסיווער פאָרם.

אַ פולשטענדיק בילד פון דעם אַנטיפאָנישן געזאַנג באַקומט זיך דורך דער פאַנטאַסטישער שילדערונג אין דער משנה פון יענער פּייערלעכער פאַרזאַמלונג פון דעם גאַנצן פאָלק אויף די בערג גריזים און עיבל. די דערציילונג לייענט זיך אומגעפער אַזוי:

„באַלד ווי די בני ישראל זיינען אַריבער דעם ירדן און זיינען געקומען צום הר גריזים און צום הר עיבל וואָס אין שומרון ביי דער זייט פון שכם... זיינען זעקס שבטים אַרויף צום שפּיץ פון הר גריזים און זעקס שבטים זיינען אַרויף צום שפּיץ פון הר עיבל. און די כהנים מיט די לויים און דער ארון זיינען געשטאַנען אונטן, אין מיטן (פון די צוויי בערג). די כהנים האָבן אַרומגערינגלט דעם ארון און די לויים, די כהנים און גאַנץ ישראל פון ביידע זייטן. האָבן זיי (די לויים) זיך אויסגעדרייט מיט די פּנימער צום הר גריזים און אָנגעהויבן מיט דער ברכה: „ברוך האיש אשר לא יעשה פסל ומסכה" און די און יענע (ד. ה. די צוועלף שבטים פון ישראל וואָס זיינען געשטאַנען צעטיילט אין גלייכע גרופּן איינע קעגן דער אַנ־דערער) האָבן געענטפערט „אמן". דאַן האָבן זיי (די לויים) אומגעקערט זייערע

*) דאָס וואָרט „אַנטיפאָניש" נעמט זיך פון צוויי גריכישע ווערטער: אַנטי — קעגן און פאָן — קלאַנג, און באַטייט דעריבער: קעגנקלאַנג.

פנימער צום הר עיבל. און אנגעהויבן מיט דער קללה: „ארור האיש אשר יעשה פסל ומסכה" און די און יענע האבן געענטפערט „אמן" (משנה סוטה, פרק ז', ה').

אינמדאזיקן בילד זעען מיר פאר זיך א פאנטאסטישן ספעקטאקל ווי אזוי א גאנץ פאלק צעטיילט זיך אויף צוויי גלייכע גרופן, איין גרופע שטעלט זיך אויס קעגנאיבער דער אנדערער און די און יענע ענטפערן אפ אנטיפאניש אויף יעדער ברכה און יעדער קללה. פונקט אזוי זיינען די „שתי תודות" (צוויי כאר־גרופן) געשטעלט געווארן איינע קעגן דער אנדערער אין צווייטן בית המקדש לויט דער שילדערונג אין תנ"ך: „און די הויפטן פון די לויים זיינען געווען: חשביה, שרביה און ישוע, דער זון פון קדמיאל'ן, מיט זייערע ברידער אנטקעגן זיי אויף צו דאנקען און צו לויבן לויט דעם באפעל פון דוד דעם געטלעכן מאן, א וואד קעגן א וואד" (נחמיה י"ב, 24).

אין צוזאמענהאנג מיט דעמדאזיקן עניז געפינען מיר גאר אינטערעסאנטע פרטים אין תלמוד. אין סוטה ל' פירט זיך א דיסקוסיע איבער דעם אופן ווי אזוי די שירת הים איז געזונגען געווארן דורך משהן מיט די בני ישראל. רבי עקיבאן האט זיך געשטעלט א קשיה אויף די ווערטער „ויאמרו לאמר" אין דעם „איינליי־טונגס־פסוק פונם שיר און ער גיט פאלגנדיקן אינטערעסאנטן תירוץ: „לאמר מלמד שהיו ישראל עונין אחריו של משה שירה על כל דבר ודבר". — „לאמר" לערנט אונז, אז די בני ישראל האבן אפגעענטפערט משהן מיט א געזאנג אויף יעדער איינציקער פראזע.

פון דער זעלביקער דיסקוסיע דערוויסן מיר זיך, אז עס זיינען געווען דריי פארמען פון רעספאנסיוון געזאנג. איינע איז געווען די פארם לויט וועלכער מ'פלעגט זינגען דעם „הלל" אין די שולן אין צייט פון די תלמודיסטן, און לויט רבי עקיבאן איז דאס אויך געווען דער אופן ווי משה מיט די בני ישראל האבן געזונגען די שירת הים און געגאנגען איז דאס געזאנג, לויט זיין סברא, אין פאלגנדיקער ארדנונג:

משה: אשירה לד'
בני ישראל: אשירה לד'
משה: כי גאה גאה
בני ישראל אשירה לד'

משה: עני וזמרת יה
בני ישראל: אשירה לד'
משה: ויהי לי לישועה
בני ישראל: אשירה לד'.

דא האבן מיר א פארם פון קאלעקטיוון געזאנג, וואו דער פארזינגער אינטא־נירט דעם גאנצן שיר זיך אפשטעלנדיק ביי יעדן האלבן פסוק, וואו דער עולם ענט־פערט אים כסדר אפ מיט דעם ערשטן האלבן פסוק, וועלכער ווערט א מין רעפ־רייין און א כסדרדיקער קעגנקלאנג. אין רבי עקיבאס טערמינאלאגיע הייסט עס, אז די בני ישראל האבן אפגעענטפערט משהן מיט „ראשי פרקים", ווייל ער נעמט אן, אז דאס גאנצע געזאנג איז געקומען ספאנטאן נאר צו משהן אליין, בעת די בני ישראל האבן בלויז אפגעענטפערט מיט אן ערשטן האלבן פסוק וואס זיי האבן גע־האט איינגעלערנט...

רבי אליעזר, דער זון פון רבי יוסי הגלילי, איז מסכים, אַז די בני ישראל זייַנען ניט געווען קיין מיטשאַפֿער אין דעם געזאַנג, נאָר בלויז נאָכזאָגער, אָבער ער מיינט, אַז זיי האָבן נאָכגעזונגען משהן אויף דעם אופן ווי קינדער זאָגן נאָך זייער רביןן ביים לערנען. ד. ה. זיי האָבן ווידערהאָלט יעדן האַלבן פסוק וואָס משה האָט פאַר זיי אינטאָנירט און ניט אַז זיי האָבן די גאַנצע צייט בלויז איבערגעחזרט דעם ערשטן פסוק.

אָבער רבי נחמיה איז ניט מסכים מיט דער גאַנצער סברא. ער האַלט אַז די שירת הים איז געקומען „ברוח הקודש" ניט נאָר צו משהן אַליין, נאָר צו די בני ישראל אויך. „רוח הקודש שרתה על ישראל ואמרו שירה כבני אדם שהם קוראים את שמע". — אויף די בני ישראל האָט גערוט דער רוח הקודש און זיי האָבן געזונגען אויף דעמזעלביקן אופן ווי מ'פלעגט, אין דער צייט פון די תלמודיסטן, קאָלעקטיוו רעציטירן די „קריאת שמע" אין די שולן: דער פאַרזינגער פלעגט אינטאָנירן דעם ערשטן האַלבן פסוק און דער עולם פלעגט אָפּענטפערן מיטן צווייטן האַלבן פסוק.

די דאָזיקע דיסקוסיע איז אייגנטלעך איבער דער אַלטער פראַגע, צי איז עס די פירנדיקע פערזענלעכקייט וואָס איז משפיע אויף דעם המון, אָדער די השפעה איז אַ קעגנזייטיקע. די תלמודיסטן זייַנען אָפּנים געווען צוטיילט אין זייערע מיינונגען ביים געבן דעם ענטפער. איין מיינונג (זע ילקוט שמעוני, בשלח י"ד) איז געווען, אַז „משה שקול כישראל וישראל כמשה בשעה שאמרו שירה" — ד. ה., אַז משה און די בני ישראל זייַנען געווען גלייך אינספּירירט פונם רוח הקודש ביים זינגען די שירת הים, בעת אַן אַנדער מיינונג איז געווען, אַז „משה ובני ישראל מגיד שהיה משה שקול כנגד כולם" — משה, די גרויסע פערזענלעכקייט, איז הייסט עס ביים זינגען די שירת הים געווען מער אַנגעפּראַפּט מיט גייסטיקער קוואַליטעט ווי אַלע „ששים רבוא" פון די בני ישראל, וואָס זייַנען נאָכגעגאַנגען זייַנע טריט.

הייסט עס צוויי קעגנגעזעצטע טעזיסן און איצט איז שוין צייט ס'זאָל קומען אַ סינטעזע פון איינעם אַ רך לב, וואָס וויל אַלץ אויסגלייכן מיט אַ פשרה — און אָט קומט עס: „דרש רבי יוסי הגלילי: בשעה שעלו ישראל מן הים נתנו עיניהם לומר שירה, וכיצד אמרו שירה? עולל מוטל על ברכי אמו ותינוק יונק משדי אמו, כיון שראו את השכינה עולל הגביה צוארו ותינוק שמט דד מפיו ואמרו: זה אלי ואנוהו. אויף אידיש: רבי יוסי הגלילי האָט געדרשנט: בשעת די בני ישראל זייַנען אַריבער דעם ים האָבן זיי זיך גענומען צום זינגען שירה. ווי אַזוי האָבן זיי געזונגען? — אַן עופעלע איז געלעגן אויף זייַן מוטערס שויס, אַ זויגלינג האָט געזויגן פון זייַן מוטערס ברוסט, אָבער ווי נאָר זיי האָבן דערזעהן די שכינה האָט דאָס עופעלע אויפגעהויבן זייַן האַלז און דאָס זויגלינג האָט אָפּגעלאָזן די ברוסט פון מויל און זיי האָבן געזאָגט: זה אלי ואנוהו (סוטה ל').

צי וויל דער תנא זאָגן, אַז אפילו עופעלעד און זויגלינגס האָבן געזונגען שירה נאָכן אַריבערגיין דעם ים? מ'קען דאָס נעמען פשוטו כמשמעו אַז מ'וויל, אָבער מיר דוכט, אַז ס'איז ניט מער ווי אַ משל אויף די בני ישראל, וועלכע זייַנען לגבי משהן געווען ניט מער ווי „עוללים ויונקים" אויך ביי שירת הים...

די פראַגע וואָס האָט דאָ אונזערע דיסקוטאַנטן אינטערעסירט איז אייגנטלעך געווען: ווי אַזוי האָט געקענט מעגלעך זייַן אַ קאָלעקטיוו געזאַנג אַזוי סיס-

טעמאַטיש, אויב דאָס איז געקומען איגגאַנצען ספּאַנטאַן, אָן וועלכער ס'איז פּרי־ערדיקער צוגרייטונג ? דער איינציקער ענטפער האָט געקענט זיין, אַז זיי זיינען אַלע פאַר דער צייט געווען באַהערשט פון „רוח הקודש‟, אָבער מיר ווייסן שוין אַז ניט אַלע באַטייליקטע אין דער דיסקוסיע זיינען געווען גרייט איינצוגיין אויף אַזאַ דעמאָקראַטישער הנחה... רבי עקיבא און רבי אליעזר האַלטן דורכאויס, אַז נאָר משה אַליין איז געווען באַהערשט פון דעם רוח הקודש, בעת די בני ישראל האָבן אים נאָכגעזונגען פראַזע ביי פראַזע, אָדער בלויז אָנגעהאַלטן אַ כסדרדיקן רעפריין פון „אשירה לד׳‟. רבי נחמיה האָט אָבער געהאַלטן, אַז אין יענעם פייערלעכן מאָמענט איז דאָס גאַנצע פאָלק געוואָרן אַ „פאָלק פון נביאים‟, און זיי האָבן געוואוסט אַליין צו פאַרענדיקן יעדן פסוק אָן משהס הילף... נאָר רבי יוסי הגלילים משל פאַרענדיקט די דיסקוסיע מיט אַ פשרה: אין די מערסטע קאָ־פּלעטן זיינען טאַקע די בני ישראל געווען אָפּהענגיק פון זייער אָנפירער, ווי אַן עופעלע פון זיין מוטער, אָבער ביי געוויסע קאָדענצן (מעלאָדישע שלוס־פראַזן) זיינען זיי אויך אינספּירירט געוואָרן פון דער שכינה און דעמאָלס זיינען זיי גע־וואָרן גלייך מיט משהן.

די דאָזיקע תלמודישע הקירות זיינען פון אומגעהייערן ווערט פאַר דער פאָר־שונג פון די ספּעציפישע געזאַנגס־פאָרמען אין דער ביבלישער געשיכטע פון אי־דישן פאָלק. זיי שפּיגלען אָפּ פאָרמען פון קאָלעקטיוון געזאַנג, וואָס האָבן פּאַק־טיש עקזיסטירט נאָך אין די צייטן פון די תלמודיסטן און עקזיסטירן נאָך אפילו ביז אַ געוויסן גראַד אין דעם בצבורדיקן דאַוונען ביזן היינטיקן טאָג. *)

כמעט די גאַנצע ביבלישע פּאָעזיע טראָגט מיט זיך פאָרמען, וואָס זאָגן עדות אויף אָט דעם אַנטיפאָנישן סיסטעם פון כאָר־געזאַנג, אין וועלכן משה מיט די בני ישראל האָבן (לויט די תלמודיסטן) געזאָלט זינגען די שירת הים.

די ספּעציפישע כאַראַקטעריסטיק פון דער ביבלישער פּאָעזיע איז דער פּאַראַ־לעליזם פון די פסוקים, דאָס הייסט יעדער איינציקער פסוק האָט אַ קלאַנג מיט אַ ווידערקלאַנג — אַ געדאַנק און גלייך אַ פּאַראַלעל צו אים. פאַר אַ ביישפּיל וועלן מיר נעמען אַ ביבלישן געזאַנג, וועלכער געהער צו די סאַמע עלטסטע מוסטערן פון דער אַלט־העברייאישער פאָלקס־פּאָעזיע — למכ׳ס געזאַנג.

... און למך האָט געזאָגט צו זיינע ווייבער:

„עדה וצלה, שמען קולי
נשי למך האזנה אמרתי.
כי איש הרגתי לפצעי
וילד לחבורתי.
כי שבעתים יקם קין
ולמך — שבעים ושבעה.

מערקט ווי יעדע אַנדערע שורה איז דאָ אַ פּאַראַלעל אויף דער ערשטער. אי־בערהויפּט כאַראַקטעריסטיש זיינען די ערשטע צוויי שורות, וואו איין און דער־זעלביקער געדאַנק חזרט זיך איבער אין אַנדערע ווערטער, אָבער מיט אַ פּאַראַ־לעלן קלאַנג און ריטם.

*) איבערהויפּט שיינט צו זיין זייער אַלט דער מנהג צו זאָגן „אז ישיר‟ צע־טיילט אויף האַלבע פסוקים צווישן חזן און קהל אין דעם טאָג פון אַ ברית. דער חזן אין דעם פאַל איז דער מוהל, דער ניגון, וואָס ווערט דערביי געברויכט שיינט צו זיין גאָר־גאָר אַלט.

דאָס איז אַן אײנפאַכע פאָרם פון פּאַראַלעליזם. אָבער מער קאָמפּליצירטע פאָרמען געפינט מען טאַקע אין שירת הים און איבערהויפּט אין תהילים, וואו דער אידישער דיכטער־זשעניע פון אַלטערטום האָט דערגרייכט זײן העכסטע שטופע. צום ביישפּיל דאָס קאַפּיטל הלל „בצאת ישראל ממצרים", וואָס איך וועל דאָ ציטירן אין יהואשעס איבערזעצונג:

„אַז ישראל איז אַרויס פון מצרים,
דאָס הויז פון יעקב פון אַ ווילדשפּראַכיקן פאָלק,
איז יהודה געוואָרן זײן הייליקטום,
ישראל זײן געוועלטיקונג.

דער ים האָט דערזען און איז אַנטלאָפן,
דער ירדן האָט אָפּגעטראָטן אַהינטער.
די בערג זײנען געשפּרונגען ווי ווידערס
די הייכן ווי יונגע שאָף.

וואָס איז דיר ים, וואָס דו לויפסט?
די ירדן, וואָס דו טרעטסט אָפּ אַהינטער?
איר בערג, וואָס איר שפּרינגט ווי ווידערס?
איר הייכן, ווי די יונגע שאָף?

פאַר דעם האַר, טו ציטערן, ערד,
פאַר דעם גאָט פון יעקב,
וואָס פאַרקערט דעם פעלז אין אַ טייך וואַסער,
קיזלשטיין אין אַ וואַסער־קוואַל."

אין דער פאָרם פון אָט דעם פּסאַלם זעען מיר אַ צווייענדיקע כאַראַקטעריס־טיק:

ערשטנס דער לויפנדיקער פּאַראַלעל פון געדאַנק, ריטם און קלאַנג; צווייטנס, דאָס פרעגן און דאָס ענטפערן. ווען מיר אַנאַליזירן די ספּעציפישע פאָרמען פון דעמדאָזיקן תהילים געזאַנג מוזן מיר קומען צום באַשלוס, אַז דאָ האָט שוין דער דיכטער געמוזט האָבן אין זינען אַ געוויסן קאָנאַניזירטן סיסטעם פון כאָר־געזאַנג, צו וועלכן ער האָט זיך גערדאַרפט צופּאַסן. דאָ זעען מיר אַן אויסגערעכנטע מייס־טערשאַפט, געבונדן צו עפּעס אַ צווייטע קונסט־פאָרם, וואָס האָט געטראָגן די זעלביקע כאַראַקטעריסטיק. דאָס איז געווען די רעספּאָנסיווע און אַנטיפאָנישע פאָרם פון קאָלעקטיווער מוזיק.

ווי שטאַרק די דאָזיקע אַלט־אידישע פאָרמען פון קאָלעקטיוון געזאַנג האָבן באַ־איינפלוסט די גאַנצע וועלט־מוזיק און איר געשיכטע, איז צו זען פון דעם פאַקט, וואָס אין דער קאַטוילישער קירך ווערט נאָך ביז היינטיקן טאָג אָפּגעהיט דער אַנטיפאָנישער געזאַנג און איז דאָרטן קאָנאַניזירט ווי אַ הייליקטום. דער אַזוי־גערופענער „גרעגאָרישער געזאַנג" — דער טראַדיציאָנעלער געזאַנג פון דער קאַ־טוילישער קירך — איז פול מיט אור־אַלטע מעלאָדיעס, וואָס זייער יחוס ווערט פון געוויסע פאָרשער צוגעשריבן דירעקט צום זעלביקן אידישן מקור, פון וואַנען דער קריסטנטום אַליין איז אייגנטלעך אַרויסגעקומען. וועגן דעם וועט אונז נאָך אויסקומען צו ריידן באריכות אין אַ ווייטערדיקן קאַפּיטל.

ב

ניגונים און זייערע גלגולים

V

אונזער ליטורגיש געזאַנג

פאַראַן פירערליי פאַרמען פון געזאַנג אין דער אידישער ליטורגיע:

1) דאָס געזאַנג פון פאַרמלאָזן און אומריטמישן „זאָגן”. דאָס האָבן מיר א „מוזיק” וואָס באַשטייט פון בלויז איין עלעמענט, מעלאָדיע; דער אַנדערער וויכטיקער עלעמענט, ריטם, פעלט דאָ אינגאַנצן און ווייל עס איז אַ „סאָלאָ” געזאַנג איז שוין דער דריטער עלעמענט, האַרמאָניע, דאָ אינגאַנצען ניט שייך.

2) דאָס געזאַנג פון חזנות, וואָס טיילווייז איז עס אַ מוזיק פון בלויז איין עלעמענט — מעלאָדיע, און טיילווייז פון צוויי עלעמענטן — מעלאָדיע און ריטם.

3) ריטמישע געזאַנגען.

4) כאָר־געזאַנגען. דאָס לעצטע האָט אין זיך אַלע דריי עלעמענטן: מע־לאָדיע, ריטם, האַרמאָניע.

אַז די אידן אין אַלטערטום האָבן געוואוסט פון ריטמישער מוזיק, דאָס שיינט צו זיין איבער יעדן ספק, כאָטש זייט ביי זייט מיטן ריטמישן־געזאַנג איז זיכער געאַנגען די אומריטמישע פאַרם פון מעלאָדישער אימפּראָוויזאַציע. אַזוי, למשל, קאָנען מיר זיך גאַנץ לייכט פאָרשטעלן, האָבן די נביאים אימפּראָוויזירט צום עולם זייערע פייערדיקע רייד; אַזוי האָבן שפּעטער די דרשנים געדאַרפט ריידן פאַרן עולם אין די בתי־כנסיות און אַזוי האָט מען אויך זייט עזראס צייט פאָרגעלייענט פון דער תורה, פון די נביאים, און פון די אַנדערע הייליקע ספרים.

אַבער אין בית המקדש, וואו עס איז געווען דאָס קאָלעקטיווע געזאַנג פון כאָר און אַרקעסטער; אין קעניגלעכן הויף, וואו עס זיינען געווען כאָרן פון זינגערס און זינגערינס: *) אין די טרינק־הייזער, וואו מען האָט אונטערהאַלטן דעם עולם מיט מוזיק; אין די פאַרשיידענע פּראָצעסיעס ביי אַלערליי געלעגנהייטן, וואו עס איז געווען געזאַנג, אָפט באַגלייט פון מוזיקאַלישע אינסטרומענטן, צווישן וועלכע עס האָבן זיך אויך געפונען אַזעלכע ריינע באַצייכענער פון טאַקט און ריטם, ווי צימבאַלן און פייקלעך — אַט דאָ האָט די מוזיק זיכער געמוזט זיין ריטמיש, ווייל אָן ריטם איז ניט מעגלעך קיין קאָלעקטיווע מוזיק. פון דעם דריטן עלעמענט, האַרמאָניע, האָט מען העכסט וואַרשיינלעך געהאַט אַ גאַנץ שוואַכע אַנונג אין יענער אוראַלטער צייט. דער מזרח־מענטש באַטראַכט נאָך היינט די אייראָפּעאי־שע האַרמאָניע פאַר אַ מיןווילדן טומל, ווי איך האָב שוין אָנגעוויזן אין אַ פרי־ערדיקן קאַפּיטל.

---

*) מיר וויסן דאָס פון דער געשיכטע מיט ברזילי הגלעדי, וועלכער ווערט פון דעם קעניג דוד פאַרבעטן צו גיין וואוינען מיט אים אין זיין פּאַלאַץ, אויס דאַנק־באַרקייט צו אים, אָבער ברזילי ענטפערט: „וויפיל נאָך זיינען די טעג פון די יאָרן פון מיין לעבן, אַז איך זאָל אַרויפגיין מיט'ן מלך קיין ירושלים? איך בין היינט אַ מאַן פון אַכציק יאָר, וועל איך דען וויסן צווישן גוטס און שלעכטס? וועט דען דיין קנעכט שפּירן אַ טעם אין וואָס איך וועל עסן און וואָס איך וועל טרינקען? קען איך דען נאָך הערן דעם קול פון זינגערס און זינגערינס?” (שמואל ב, י"ט, 36).

מיר האָבן הײַנט ניט קײן שום באַגריף װעגן דעם כאַראַקטער פון די ריט־מישע געזאַנגען בײַ אידן אין דער אור־אַלטער ביבלישער צײַט. נאָכן חורבן בית שני איז אין אידישן לעבן פאַרבאָטן געװאָרן יעדער סאָרט פרײלעכקײט און יעדער סאָרט מוזיקאַלישע פאַרװײַלונג. „אַז עס איז בטל געװאָרן דער סנהדרין האָט מען אָפּגעשאַפט מוזיק אין די טרינק־הײַזער", דערצײלט דער תלמוד (סוטה מ"ח) און גלײַכצײַטיק איז אויך פאַרבאָטן געװאָרן די רעספּאָנסיװע פאָרם פון כאָר־געזאַנג, װאָס אין איר פּלעגן אָפּנים זיך באַטײליקן אי מענער, אי פרויען נאָך פון די גאַנץ אַלטע צײַטן אַן, װי למשל בײַ שירת הים, װען אַ כאָר פון פרויען, אַנגעפירט פון מרים הנביאה האָט „אָפּגעענטפערט" (ותען להם מרים) אויף דעם געזאַנג פון משהן מיט די בני ישראל. נאָר אין די תלמודישע צײַטן איז דאָס שוין געװען שטרענג פאַרבאָטן. רבי יוסף האָט געזאָגט: װען אַ מאַן זינגט און אַ פרוי „ענטפערט אָפּ" איז עס אַן אויסגעלאַסנקײט, אָבער װען אַ פרוי זינגט און אַ מאַן „ענטפערט אָפּ", איז עס װי אַ פײַער אויף פלאַקס — װען אײנס לעשט זיך אויס, כאַפּט דאָס צװײטע זיך אָן"... (דאָרטן).

אַזוי שטרײנג איז געװען דער פאַרבאָט אויף מוזיק, אַז עס איז געגעבן געװאָרן די װאָרנונג: „זמרא בביתא — חורבא בספא". — אַ הויז װאָס אין אים איז פאַראַן געזאַנג מוז סוף כל סוף חרוב װערן. דאָ אַזאַ שטרײנגער אויסגעשרײ װי: „אוזן ששמעה זמרה תעקר". — דאָס אויער װאָס הערט מוזיק זאָל אויסגעריסן װערן. אַמשטאַרקסטן איז דער פאַרבאָט אויף אינסטרומענטאַלער מוזיק און איבערהויפּט אויף מוזיק אין די טרינק־הײַזער. ס'איז געבראַכט געװאָרן אין נאָמען פון ר' יוחנן: „דער װאָס טרינקט װײַן און הערט זיך דערבײַ צו צו אַ מוזיק פון פיר פאַרשײדענע מוזיק־אינסטרומענטן ברײנגט אומגליק אויף דער װעלט, װײַל עס שטײט געשריבן (ישעיה ה') „און מיט גיטאַר און האַרף, מיט פויק און פלײט און מיט װײַן איז זײער מאָלצײַט", און גלײַך נאָכדעם װערט געזאָגט: „דאָרום גײט אין גלות מײַן פאָלק, פון ניט פאַרשטאַנדיקײט" (דאָרטן).

יעדער סאָרט מוזיק איז פאַרבאָטן געװאָרן נאָכן חורבן בית שני, אָבער געבליבן איז דאָס אײנפאַכע געזאַנג פון תפילה, פון לײענען די תורה, די נביאים און די פינף מגילות און אויך דאָס געזאַנג פון „לערנען", װאָס דאָס איז אפילו געמאַכט געװאָרן אַבליגאַטאָריש: „כל הקורא בלא נעימה ושונה בלא זמרה עליו הכתוב אומר: וגם אני נתתי להם חוקים לא טובים". (דער װאָס לײענט די תורה אָן אַ מעלאָדיע און לערנט זי אָן געזאַנג, איז גלײַך װי ער װאָלט זיך באַצויגן מיט גרינגשעצונג צו איר און אירע געזעצן.—מגילה, ל"ב).

די אַלע פאָרמען פון געזאַנג געהערן אָבער צו דער „מוזיק פון אײן (1) עלעמענט — בלויז אַ מעלאָדישער פלוס אין פאַרשײדענע טאָנאַלע גוסטן, אָבער אָן געמאָסטענעם ריטם און אויך אָן באַשטימטער פאָרם. דאָסדאָזיקע אײנפאַכע געזאַנג איז פון ארץ ישראל איבערגעטראָגן געװאָרן צו די גלות־לענדער און דורך דעם זכרון פון פאָלק איז עס איבערגעגאַנגען פון דור צו דור און געבליבן אָפּגעהיט און גאַנץ ביזן הײַנטיקן טאָג.

אַט די ביבלישע ניגונים און תפילה נוסחאות קאָן מען מיט רעכט באַטראַכטן װי דאָס „לשון קודש" פון אונזער ליטורגישער נגינה, װײַל װעגן זײער ביבלישן אָפּשטאַם איז מער קײן ספק ניטאָ, אַ דאַנק די אויספאָרשונגען פון אַ אידלזאָן און

אַנדערע, אויב דאָ און דאָרט געפינט מען געוויסע לאָקאַלע שנויים, ענדערן זיי אָבער ניט דעם גרונט־כאַראַקטער פון דידאַזיקע אוראַלטע אידישע נגונים.

אָבער אין גלות האָבן אידן מער ניט גערעדט מיט „לשון קודש" אַליין; זיי האָבן גענוצט אַנגעמען אַנדערע דיאַלעקטן, אַנדערע מיטלען פון אויסדרוק, איי־בערגענומען פון דער פרעמדער סביבה און זיי גלייך פאַרדייט אויפן אידישן שטייגער, דאָס הייסט איבערגעקנאָטן דעם פרעמדן אידיאָם און געגעבן אים אַ אידישע צורה... דאָך, ניט אומעטום האָט זיך אידן גלייך איינגעגעבן צו „אידישן" דאָס פרעמדע. טראָצדעם, וואָס אין דער שפּאַניש־אַראַבישער עפּאָכע, למשל, האָבן אידן גערעדט אַראַביש און זייערע געלערנטע האָבן אפילו געשריבן זייערע גרויסע ווערק אין אַראַבישן לשון, איז פונדעסטוועגן קיין אַראַבישער אידיש ניט געשאַפן געוואָרן, בעת אַ שפּאַנישער אידיש איז יאָ געשאַפן געוואָרן, און ער ווערט נאָך אָנגעהאַלטן ווי אַן אומגאַנגס־שפּראַך ביי די ספרדים, אָדער ביי אַ גרויסן טייל פון זיי ביזן היינטיקן טאָג. ספּעציעלע אומשטענדן האָבן ווייזט אויס געווירקט צו דער באַשאַפונג פון אַ אידיש־שפּאַניש ווי צו דער באַשאַפונג פון אַ „אידיש־טייטש" ביי אונזערע אשכנזישע אידן. ספּעציעלע אומשטענדן האָבן אויך גע־ווירקט, אַז אין דער ליטורגישער נגינה ביי די ספרדים זאָל זיך שאַפן אַ באַזונ־דערער „דיאַלעקט" ווי אַ צוגאָב צום „לשון קדשדיקן" עלעמענט און אַז ביי אונ־זערע אשכנזים זאָל זיך שאַפן אַ מוזיקאַלישער „אידיש־טייטש" ווי אַ הוספה צום טראַדיציאָנעלן ביבלישן עלעמענט, וועלכער איז ביי אונז אין די גרונט־פּרטים דער־זעלביקער ווי ביי די ספרדים. דאָ האָבן מיר דיזעלביקע דערשיינונג וואָס אין דער שפּראַכן־פראַגע: ריידן מיר מיט אַ ספרדי העברייאיש געפינען מיר זיך אויף אַ געמיינזאַמען אידישן באָדן, אפילו אויב די „הברה ספרדית" איז אַנדערש ווי די „הברה אשכנזית"; אָבער נעמען מיר ריידן אונזער אידיש און זיי זייערן — דאַן הערן מיר אויף פאַרשטיין איינע די אַנדערע.

פונדעסטוועגן, ווען עס האַנדלט זיך אין טראַדיציאָנעלער געזאַנג ווערט ניט דעם ספרדי און ניט דער אשכנזי אַרויסווייזן וועלכן־עס־איז חשק זיך אָפּצוזאָגן פון וועלכן־עס־איז טראַדיציאָנעלן ניגון, אפילו אויב ער געהער היסטאָריש ניט צו דער ביבלישער צייט, נאָר איז אַ פּראָדוקט פון גלות שפּאַניע, אָדער גלות דייטש־לאַנד. ווער קען עס קומען אָפּפרעגן דעם אידישן יחוס פון אַ ניגון וואָס איז גע־וואָרן איינגעבאַקן אין האַרצן פון פאָלק דורך דורות פון ליידן, מאַרטירערטום און האַרציקער תפילה פאַרן „שופט כל הארץ"? וועלכער העברייאיסטישער פורי־טאַנער וועט עס וואַגן אַרויסצורייסן פון זיין אייגענעם האַרצן דעם ניגון פון כל נדרי, דעם ניגון פון קדיש־מוסף, קדיש־נעילה, דעם ניגון פון „עבודה", דעם ניגון פון „אבות" בלויז דערפאַר, ווייל עס איז היסטאָריש באַוויזן, אַז זיי זיינען געשאַפן געוואָרן אין גלות, ניט אין ארץ ישראל?

גליקלעכערווייז האָט די אידישע שאַפונגס־פּייאיקייט זיך ניט אָפּגעשטעלט מיטן אוועקגיין אין גלות. ווען אונזער טראַדיציאָנעלער געזאַנגס־פאַרמעגן זאָל היינט באַשטיין נאָר פון דעם וואָס מיר האָבן געירשנט פון דער אוראַלטער צייט, ווען אונזער געזאַנגס־אוצר זאָל באַשטיין נאָר פון „לשון קודש", וואָלט אונזער סקאַרבאָווע נגינה באמת געווען אַ זייער אָרים לשון. צום גליק האָבן מיר אשכנזים אַ זייער רייכן „אידיש־טייטש", ניגונים וואָס זיינען געשאַפן גע־וואָרן ביי די ברעגן פון רהיין נאָך אין די מיטלאַלטערלעכע צייטן און דאָן האָבן

זיי איבערגעוואנדערט קיין מזרח־אייראפע, וואו זיי האבן אנגענומען נייע וואריאַציעס, נייע באַפאַרבונגען און פאַר דורות האט דער איד געפילט אַז ער טרעט אויף הייליקן באָדן, ווען ער האט די ניגונים געזונגען. דידאַקטישע ניגונים זיינען שוין לאַנג צוריק אנגענומען געווארן ווי „מסיני״ ניגונים, כאָטש היסטאָריש און געאָגראַפיש איז דער הר סיני קיינמאָל ניט געווען אין דייטשלאַנד...

אָבער דער גייסט פון סיני האט אַמאָל יאָ געהערשט אין די אידישע קהילות פון דייטשלאַנד און עס איז אינטערעסאַנט צו וואַרפן אַ בליק אויף דער געשיכטע און זיך פּרואוון אַ ווײַלע אַרײַנלעבן אין יענער תקופה פון מיטלאַלטער, ווען די אידן אין דייטשלאַנד האבן געשפּונען אַזעלכע גאָלדענע פעדים און זיי אַרײַנגעוועבט אין דער אידישער טראַדיציע לדור דורות.

* * *

די געשיכטע פון דעם אידישן ישוב אין דייטשלאַנד איז שוין אַ זייער און זייער אַלטע. שוין אין דעם 9טן יאָרהונדערט האבן זיך געפונען איינגעפונדעוועטע אידישע קהילות אין דעם רהיין־געגנט, קאָנצענטרירט אין אַזעלכע שטעט ווי מיינץ, מעטץ, טריר, וואָרמס, קעלן, רעגענסבורג און אַנדערע.

„די אידן זיינען דאַמאָלט געווען די אמתע וועלט־סוחרים; כמעט דער גאַנצער גרויסהאַנדל איז געווען אין זייערע הענט. אידישע סוחרים פלעגן שיקן זייערע אייגענע געלאַדענע פראַכטשיפן פון קעלן קיין ענגלאַנד, אין די באַדייטנדסטע האַפנשטעט פון פראַנקרייך און איטאַליע, און אויך אין די גרויסע האַנדלס־צענטערן פון די מזרח־לענדער. די גייסטלעכע פירשטן פון יענער צייט, די ביסקופן, וואָס האָבן אַלס פּראַקטישע טוער זייער פיל מיטגעהאָלפן דאָס שטאַטישע לעבן זאָל זיך וואָס גיכער און שטאַרקער אַנטוויקלען, האבן אויך גוט פאַרשטאַנען ווי געהעריק אויסצונוצן אַזאַ וויכטיקן האַנדלס־עלעמענט ווי די אידן...״ (דר. י. צינבערג, „די געשיכטע פון דער אידישער ליטעראַטור ביי אידן, צווייטער טייל).

האַבנדיק זיך געפונען מאַטעריעל אין אַזאַ גינסטיקער לאַגע האבן די אידן אין דייטשלאַנד זיך אויך גענומען קולטורעל באַפעסטיקן. נאָכדעם ווי עס איז אַהין אַריבערגעבראַכט געוואָרן פון איטאַליע דער געלערנטער רב משה בר קלונימוס, האבן אַנדערע גדולי התורה פון יענער צייט גענומען איינוואַנדערן קיין דייטשלאַנד און געקומען זיינען זיי אַהין פון אָריענט, מיטברייַנגענדיק די טראַדיציע פון די אַלטע ישיבות אין בבל און פאַרשיידענע ליטורגישע מנהגים, ווי זיי זיינען געווען באַוואוסט אין אָריענט.

די אַרומיקע סביבה איז געווען אַ פאַרגרעבטע, אַ צוריקגעשטאַנענע. דאָס דייטשע פאָלק האט זיך נאָך געפונען אויף אַ זייער נידעריקן שטאַפּל פון קולטור און, ווי אומעטום אין מיטלאַלטער, האבן דאָ די הויפּט־דעה איבערן גייסטיקן לעבן פון די מאַסן געהאַט די גלחים און די ביסקופן. די לעצטע, וועלכע האבן זיך שטאַרק געניטיקט אין אידישן האַנדלס־קלאַס, האבן געהאַט די אידן אונטער זייער שוץ און דאָס צו פאַרדאַנקען האט זיך די אידן געלעבט גאַרניט שלעכט. דייטש און פראַנצויזיש זיינען געווען די צוויי אומגאַנגס־שפּראַכן, מיט וועלכע די אידן האבן זיך באַנוצט און מיט דער צייט האט דאָס דייטש וואָס אידן האבן גערעדט אַנגענומען דעם כאַראַקטער פון אַ אידישן דיאַלעקט, צוליב די פילע העברייאישע

ווערטער וואָס זיי פלעגן אַריינמישן און זיי האָבן ביסלעכווייז אפילו גענומען אַריינטראָגן אין דעם דיאַלעקט אַ כאַראַקטעריסטיש־אידישן אידיאָם.

אין רעליגיעזן און ליטורגישן לעבן פון די אידן אין דייטשלאַנד האָט, ווי שוין געזאָגט, דאָמינירט די בבל׳ער טראַדיציע. וועלכע איז אַהין אַריבערגעפלאַנצט גע־וואָרן דורך די איינגעוואַנדערטע גדולי התורה וואָס זיינען אַהינגעקומען פון די מזרח־לענדער דורך איטאַליע און פראַנקרייך. אין דעם דאַוונען האָט דעריבער געקלונגען די אַלטע אידישע נגינה, ווי זי איז מיטגענומען געוואָרן פון ארץ ישראל קיין בבל און צו אַנדערע לענדער פון מזרח און מערב. די דאָזיקע ביבלישע נגינה איז פיל באַרייכערט געוואָרן דורך די חזנים פון יענער צייט, וועלכע האָבן איינגע־שטעלט די גוט־באַוואוסטע געזאַנגס־נוסחאות פון שבת און יום־טוב, ווי מיר קע־נען זיי ביזן היינטיקן טאָג.

און פיל גלחים און זין פון רייכע לייט פלעגן קומען צו אידישע רבנים נאָשן פון זיי אידישע תורה און פלעגן אפילו באַזוכן די אידישע שולן און שעהן־לאַנג זיך צוהערן צו די געזאַנגען פון אידישער תפילה. עס איז דערגאַנגען אַזוי ווייט, אַז די העכערע קירך־אויטאָריטעטן האָבן אָנגענומען מיטלען קעגן דעם, ווייל עס איז געווען אַ געפאַר, אַז עכטע דייטשן און קריסטן זאָלן פאַראידישט ווערן. דער־פון איז צו זען, אַז אין אָנהויב האָבן גאָר די אידן קולטורעל משפיע געווען אויף די דייטשן, אָבער מיט דער צייט האָט זיך דאָס געענדערט.

דערזעלביקער קאַרל דער גרויסער, וועלכער האָט אַריבערגעבראַכט די קלונימוס פאַמיליע פון איטאַליע און דערמיט געהאָלפן אין דער קולטורעלער אַנטוויקלונג פון די אידן, האָט אויך געזאָרגט דערפאַר, אַז די קריסטליכע מאַסן זאָלן בעסער דערצויגן ווערן. צווישן פיל אַנדערע גוטע זאַכן וואָס ער האָט אויפגעטאָן, האָט ער אויך געגרינדעט געזאַנגס־שולן מיט ספעציעלע לערער, וועלכע ער האָט אַרי־בערגעבראַכט פון רוים און די דאָזיקע שולן האָבן פיל בייגעטראָגן צו דער אַנט־וויקלונג פון אַ בעסערן מוזיקאַלישן געשמאַק ביים דייטשן פאָלק. מיט דער צייט האָט זיך אָנגעהויבן שאַפן אַ רייכער דייטשער פאָלקס־געזאַנג, וואָס איז געווען געמישט מיט קירכלעכע, אָדער גרעגאָרישע עלעמענטן. די פאַרשפרייטער פון דעם דאָזיקן פאָלקס־געזאַנג זיינען געווען די וואַנדערנדיקע טרובאַדורן, אָדער „מייסטערזענגער״, וועלכע זיינען געוואָרן אַ קלאַס פאַר זיך און שטאַרק באַליבט ביים פאָלק. די געזאַנגען פון די טרובאַדורן האָבן אומעטום געקלונגען און אפילו אין די אידישע געטאָס האָט מען ניט געקאָנט פאַרמאַכן די אויערן צו אָט דעם ניי־געעפנטן קוואַל פון געזאַנג ביי אַ וואַקסנדיקן גרויסן קולטור־פאָלק.

און די חזנים פון יענער צייט האָבן גלייך פאַרדייעט די ניגונים פון דער אַרומיקער סביבה אויף זייער אייגענעם שטייגער: אַנשטאָט צו אָננעמען זיי ווי זיי שטייען און גייען, ווי דאָס פאַסירט אין אַ סביבה פון אַסימילאַציע, האָבן די חזנים גענומען פון זיי בלויז געוויסע מאָטיוון און זיי פאַררייניקט אויף אַ קונציקן אופן מיט מאָטיוון פון אַלטן העברייאישן פאָלקס־געזאַנג, ווי דאָס איז געווען טראַדי־ציאָנעל איינגעשטעלט אין דער אידישער ליטורגיע. דערפון זיינען אַרויס נייע שאַפונגען. אין דעם וואָכנדיקן און שבתדיקן דאַוונען האָט מען זיך געהאַלטן ביי די אַלטע און איינפאַכע פאָרמען, אָבער פאַר די ימים טובים, און דער עיקר פאַר די ימים נוראים, זיינען צוגעטראַכט געוואָרן נייע לענגערע קאָמפאָזיציעס, וועלכע האָבן צוגעגעבן מוזיקאַלישן גלאַנץ דער ספעציעלער פייערלעכער געלעגנ־

הייט און אנגעווארפן שטימונגען, וועלכע האבן אונטערשטראכן די ערנסטקייט פון דעם יום־הדין און ארויסגערופן ביים עולם געפילן פון תשובה און חרטה.

אין יענער צייט זיינען די מערסטע חזנים אין דייטשלאנד געווען רבנים און זיי אליין זיינען עס געווען די, וואס האבן געפונען דעם אידישן צוגאנג צום פרעמדן מוזיקאלישן עלעמענט. זיי זיינען חוץ אלעמען אפשר אויך געווען באַ־הערשט פון א טענדענץ צו באפרידיקן דעם דורשט פון די אידישע מאסן נאך גע־זאנג אויף אזא אופן, אז אלץ זאל זיין לשם שמים און צוזאמענגעקנאטן מיט אי־דישע עלעמענטן, אנשטאט צו לאזן דעם עולם אומבאפרידיקט אין זיין דורשט, וואס מוז פירן צו דער פארבייטונג פון אידישע געזאנגען אויף גוישע. אויף וויפל דאס איז געטאן געווארן באוואוסטזיניק, איז דאס געווען א פשרה מיט די פאדערונגען פון דעם לעבן, נאר ווען דא וואלט געווירקט בלויז באוואוסטזיניקער פלאן, וואלטן ניט דערגרייכט געווארן אזעלכע וואונדערלעכע רעזולטאטן. מער פון אלץ האט בייגעטראגן א לאנג־אנגעזאמלטע און איצט צעקוועלטע ענערגיע פון מוזיקאלישן שאפן. דאס איז געווען א מוזיקאלישער שאפן ניט פארשריבן אין נאטען, נאר פריי אימפראוויזירט אין א מאמענט פון העכסטער גייסטיקער דערהויבונג. דידאַ־זיקע אימפראוויזירטע ניגונים זיינען איבערגעגאנגען פון מויל צו מויל, פון אויער צו אויער, פון הארץ צו הארץ, פון יאר צו יאר, פון דור צו דור. ניט זייענדיק פיקסירט אין שטרייכגע געזעצן און פארענדיקטע פארמען, האט יעדער טאלאנט־פולער חזן צוגעגעבן אן אנדער וואריאציע, אן אנדער קנייטש, אזוי, אז ביזן היינ־טיקן טאג זיינען די דאזיקע ניגונים נאך אלץ אן „אומפארענדיקטע סימפאניע" און עס זיינען ניטא די צוויי חזנים אדער בעל־תפילהס, וואס זאלן זינגען א סקאר־באוון ניגון אבסאלוט גלייך אין אלע פרטים.

ווען די גוטע און רואיקע צייטן פאר די דייטשע אידן האבן זיך געענדיקט, זיינען אנגעקומען צייטן פון שרעקלעכע רציחות און שחיטות. מיט דעם אויפ־מארש פון די קרייץ־טרעגער זיינען אידישע לעבנס געווארן הפקר און דער צעוויל־דעוועטער המון האט געקאנט מיט זיי טאן אלץ וואס זיין הארץ האט געגלוסט. אין יענע פינצטערע צייטן האט מען אויסגעקוילעט גאנצע אידישע קהילות און אויסגעפלינדערט זייער האב און גוטס. אין אט דער צייט האבן אידן זיך דער־הויבן צו דער העכסטער הויך פון „קידוש השם" און זיי פלעגן גיין צו די שיי־טערהויפנס זינגנדיק „עלינו לשבח" העכסט וואַרשיינלעך מיט דעם זעלביקן ניגון ווי דאס ווערט ביזן היינטיקן טאג געזונגען ימים נוראים אין די שולן. דער קריסטלעכער המון פלעגט שטיין פארגאפט און זיך צוהערן צום געזאנג און עפעס א מורא פלעגט זיי באפאלן, ווייל עפעס אן איבערנאטירלעכע קראפט האט דאס געזאנג פון די מארטירער מיט זיך געטראגן...*)

*) אין דעם ספר „עמק הבכא" דערציילט רבי יוסף הכהן, אז א געוויסער עד ראיה, וועלכער האט אין יאר 1171 בייגעוואוינט אין דעם פראנצויזישן שטעטל בלויש (Blois) דאס הינריכטן דורך פייער ניט ווייניקער ווי 48 אידישע נפשות, 31 מאנסבילן און 17 פרויען, ווי א רעזולטאט פון א בלוט־בלבול, האט אין א בריוו צו רבי יעקב פון ארליאנס דערציילט, אז די קדושים, צווישן זיי באריטמטע גדולי התורה פון יענער צייט, האבן, אין דער מינוט ווען דער פייער האט זיך צעפלאקערט, גענומען זינגען א הארץ־פארכאפנדיקן געזאנג. דער עד ראיה דער־ציילט, אז די „ערלים", וועלכע האבן צוגעקוקט דעם שוידערלעכן ספעקטאקל, האבן מיט גרויס התפעלות אויסגערופן: „אזעלכעס האבן מיר נאך אין לעבן ניט געזען, און אזא געזאנג האבן מיר נאך קיינמאל ניט געהערט". דאס האבן די קדושים געזונגען „עלינו", מסתמא מיט'ן „סקארבאוון" ניגון.

און די פייטנים פון יענער צייט האבן אויסגעגאסן זייערע ביטערע הערצער אין פארשיידענע סליחות און קינות. א באדייטנדיקער טייל פון די סליחות שטאמט טאקע פון יענער בלוטיקער צייט און דער איינפאכער ניגון פון סליחות איז א ניגון פול מיט ווייטאק, פול מיט צער. דערדאזיקער ניגון איז אן אלטער. דאס איז, קאן מען זאגן, דער לייטמאטיוו פון דעם גאנצן ימים נוראימדיקן דאוונען; ער גייט אדורך די פייערלעכסטע תפילות און סליחות. דאס איז דער ניגון פון „שמע קולנו“, „אבינו מלכנו“, „ונתנה תקף“, „לאל עורך דין“ און נאך און נאך. בלויז דא און דארט ביי געוויסע פיוטים און תפילות פון א ל ו י ב נ ד י ק ן אנשטאט ב ע ט נ ד י ק ן כאראקטער, קומען אריין די פארביקע „מסיני“־ניגונים, וועלכע זיינען, ווי שוין געזאגט, א צוזאמענזעצונג פון אלט־אידישע און דייטשע עלעמענטן. דידאזיקע ניגונים זיינען טיילווייז ריטמיש און טיילווייז פריי און אומגעצוימט אין זייער ריטם. דא דאמינירט ניט מער דאס ווארט איבער דעם ניגון, נאר דער ניגון איבערן ווארט. אפט ווערט דא דער טעקסט אינגאנצן אפגערוקט אן א זייט און עס ווערט בלויז ניגון, בלויז געזאנג, ווי למשל ביי „כל נדרי“, ביי „המלך“, ביי „והכהנים“ און אין אנדערע שטעלן פון דער „עבודה“, ביי די ערשטע ברכות פון דער שמונה עשרה, ביי קדיש מוסף, ביי קדיש נעילה א. א. וו.

אט דא אין די פראכטיקע ניגונים וואס געהערן צו אונזער מוזיקאלישן „אידיש־טייטש“, קומט אמבעסטן צום אויסדרוק דער „לשמוע אל הרינה ואל התפילה“; ווארים „רינה“, געזאנג, קומט דא צום ערשטן און טעקסט קריגט א צווייטע וויכטיקייט.

אין אמאליקן דייטשן אידנטום זיינען געווען רבנים־חזנים, וואס האבן עס געפונען פאר זייער חוב ארומצופארן פון קהילה צו קהילה, בכדי צו פארשפרייטן די „מסיני“־ניגונים בכל תפוצות ישראל. דער וויכטיקסטער און בארימטסטער פון אט די רבנישע חזנים איז געווען יעקב הלוי מאלין (מהרי״ל), וועלכער האט געהאט א טיף מוזיקאלישע נשמה און ער האט געגלויבט, אז תפילה און געזאנג, אויב נאר געהעריק ארויסגעבראכט, קאן בטל מאכן אלע גזרות.

מיט יארן און יארן שפעטער איז אריינגעבראכט געווארן כאר־געזאנג אין די שולן און דערמיט האט די ליטורגישע נגינה פון אונזער פאלק צוגעקראגן דעם עלעמענט פון הארמאניע און די טראדיציאנעלע ניגונים האבן צוגעקראגן א פרישן כח און א נייעם פארב. אמת, מיט דעם איינפירן פון כאר געזאנג איז אויך אריינגעקומען א שטארקע אפווייכונג פון די אלטע אידישע קוואלן און וואס נאענטער מען איז צוגעקומען צו דער צייט פון עמאנציפאציע און רעפארם, אלץ מער האט דאס שול־געזאנג גענומען פארלירן דעם אידישן טעם, אזוי, אז ביי די רעפארמער למשל, איז שוין כמעט אינגאנצן קיין אידישע נגינה ניטא און אלץ זינגט נאך דעם קלויסטער. אמשטארקסטן איז אט די אפווייכונג פון אלטע אידישע קוואלן (סיי די „לשון־קודשדיקע“, סיי די „אידיש־טייטשע“) פארגעקומען טאקע אין דעמזעלביקן דייטשלאנד, וואו עס איז געשטאנען דאס וויגעלע פון אונזערע סקארבאווע ניגונים, אבער וועגן דעם וועט זיך נאך ריידן אין א ווייטערדיקער עסיי פון דעמדאזיקן בוך.

VI

תורת אידלזאָן און די אידישע מוזיק-וויסנשאַפט

1.

„די פיל פּרואוון צו וואַרפן אַ ליכט אויף דער טונקלקייט אין וועלכער די מוזיק פון די העברייער איז איינגעוויקלט, האָבן ביז איצט זיך אַרויסגעוויזן צו זיין מער־ווייניקער נוצלאָז. עס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר אַט דעם פאַרשונגס־געביט, וואָס עס פעלן אים אַלע שפּורן וואָס דינען געוויינלעך ווי אַן אָנרעגונג פאַרן ערנסטן פאַרשער. די מוזיקאַלישע הירעגליפן פון די פאַרגאַנגענע יאָרהונדערטער זיינען שטום, ווייל מיר וויסן ניט זייער טייטש און האָבן ניט די מעגלעכקייט אויפצואַוועקן אפילו די מינדסטע עכאָ פון זייער אָריגינעלן קלאַנג.“

אַזוי האָבן אין יאָר 1893 געשריבן די צוויי מחברים פון דעם אַריינפיר צו אַ זאַמלונג פון „די וויכטיקסטע מעלאָדיעס פון דער סינאַגאָגע“.*) אָבער נאָך דעם אַלעמען זיינען זיי פונדעסטוועגן איבערגעגאַנגען איז אַ טרייסט־טאָן און געזאָגט: „עס טרעפט אָפט, אַז דאָרט וואו די רעקאָרדן פון דער געשיכטע שווייגן פאַרנעמט זייער אָרט די שטים פון טראַדיציע, ווי אַ פאַרטרויענסווערטער עדות“. קיין ספק ניט, אַז דאָ זיינען די צוויי געלערנטע חזנים, קייזער און ספּאַרגער, גע־ווען אויפן ריכטיקן סליאַד, אָבער זיי זיינען געווען היפּשלעך גענאַרט אין זייער גלויבן, אַז דער אשכנזישער נוסח — דער איינציקער וואָס איז זיי געווען באַקאַנט — איז שוין די פולע שטים פון דער טראַדיציע. אויף דעם האָט זיי שוין אויפ־מערקזאַם געמאַכט סיירוס אַדלער אין זיין קורצן פאָרוואָרט צו דערזעלביקער זאַמלונג, וואו ער זאָגט: „עס איז צו האָפן, אַז אַזאַ אינטערעסאַנטער ענין ווי דער קדמונישער אָפּשטאַם פון די סינאַגאָגאַלע מעלאָדיעס וועט צוציען צו זיך אַ גרויסע צאָל פאַרשער, וועלכע זאָלן נעמען אין אַכט זאַכן וואָס זיינען עד היום פאַרזען געוואָרן. די טראָפּ נגינה פון די ספרדים זיינען אַ סך אַנדערש פון די טראַדיציאָנעלע מעלאָדיעס. די טראָפּ־נגינה טראָגט אַ שטאַרקע ענלעכקייט צום רעציטירנדיקן געזאַנג אין די מאָדערנע גריכישע און אַרמענישע קירכעס. דאָ איז פאַראַן נאָך אַן אַנדער געביט פון פאַרשונג, וואָס כאָטש עס איז פאַרבונדן מיט אַ סך שוועריקייטן, קען עס אָבער צו עפּעס פירן — אַ זאַמלונג פון דעם טראַ־דיציאָנעלן געזאַנג פון די צעוואָרפענע קהילות. די אידן פון דמשק, פון דרום־אַראַביע, די בני ישראל פון באָמבעי, די פאַלאַשן פון אַביסיניע און אַנדערע צע־וואָרפענע קהילות, געפינען זיך איינגאַנצן אָן אַ זייט פון דעם אייראָפּעאישן איינ־פלוס. אַ זאַמלונג פון דעם געזאַנג פון אָט די אידן דורך דעם מיטל פון אַ פאָנאָ־גראַף וואָלט געקענט שאַפן אַ ווערטפולן מאַטעריאַל. מיר שלאָגן פאָר דעם פאָ־נאָגראַף, ווייל עס איז דאָ אַ גרונט) פאַר אַן ערנסטן ספק אויב סיי וועלכע מוזיק, וואָס איז ניט באַזירט אויף דער דיאַטאָנישער סקאַלע, קען דורך דערדאָזיקער

*) The Principal melodies of the Synagogue, compiled by the Rev. Alois Kaiser and the Rev. Wm. Sparger, Chicago, 1893.

סקאַלע איבערגעגעבן ווערן אַז צו פאַרלירן איר אָריגינעלן כאַראַקטער" (זע הקדמה צום דערמאָנטן ווערק).

ווען די ציטירטע ווערטער זיינען געשריבן געוואָרן, איז אַבֿרהם צבֿי אידלזאָן, וואָס זיין גרויסע זאַמלערישע און פאָרשערישע אַרבעט איז נאָכגעקומען אַלע אויס־געדריקטע וואונטשן פון דעם געבראַכטן ציטאַט, געווען אַ אינגל פון אַ יאָר 11 און ער האָט געלערנט תורה ביי זיין פאָטער עזריאל, אַ חזן־שוחט און אויך באַזוכט אַ דייטשע פאָלקס־שול אין ליבאַו, לאַטוויע (קיין ליבאַו איז די פאַמיליע אידלזאָן אַנגעקומען, ווען אונזער מוזיקאָלאָג איז אַלט געווען 6 יאָר. געבוירן געוואָרן איז ער אין דעם לאַטווישן פישער־דאָרף פילצבורג אין יאָר 1882). ער איז גלייכ־צייטיק געווען אַ משורר ביים דאָרטיקן חזן, א. מ. ראַבינאָוויטש. צו צוועלף יאָר איז ער אוועק קיין ליטע, וואו ער האָט געלערנט אין פאַרשיידענע ישיבות. אין עלטער פון 17 יאָר האָט ער זיך צוריקגעקערט קיין ליבאַו און איז ווידער געוואָרן אַ משורר אין חזן ראַבינאָוויטשעס כאָר. ס׳האָט אים אָבער געצויגן אין דער גרוי־סער וועלט אַריין און אין אַ קורצער צייט אַרום האָט ער זיך אַוועקגעלאָזט קיין קעניגסבערג, דייטשלאַנד, מיטן ציל צו זיין נאָנט צום געלערנטן חזן עדוואַרד בירנ־בוים, פון וועמען ער האָט אַ סך געהערט ווי פון איינעם וואָס גריבלט זיך אין די מקורות פון אידישן געזאַנג און וואָס פאַרמאָגט אויך אַ רייכע קאָלעקציע פון געזאַמלטע מאַנוסקריפּטן אין שייכות מיט דעמדאָזיקן ענין. בירנבוים האָט אים געהאָלפן אַריינטרעטן אין דער דאָרטיקער קאָנסערוואַטאָריע און אים אויך אַריינ־גענומען אין זיין כאָר, אָבער קיין באַזונדערע וואַרימקייט האָט ער אים ניט אַרויס־געוויזן. ער האָט אים אפילו זיין קאָלעקציע ניט געוויזן. דאָס האָט דעם יונגן ענטוזיאַסט אָפּגעגאָסן ווי מיט קאַלטע וואַסער און ער האָט באַשלאָסן צו פאָרן קיין לאָנדאָן, ענגלאַנד, זוכן זיין מזל אויף אַן אַנדער געביט. זיין ציל איז געווען אַריינצוטרעטן אין דעם דאָרטיקן „דזשוואיש קאָלעדזש" און שטודירן פאַר „ראַביי". די אַנטוישונג אין קעניגסבערג האָט קענטיק פון אים געהאַט אַוועק־גענומען דעם חשק צו מאַכן זיך אַ מוזיקאַלישע קאַריערע. ער האָט אָבער אין לאָנדאָן ניט געפונען קיין שום מקור חיונה, האָט ער זיך צוריקגעקערט קיין ליבאַו.

אין עלטער פון 19 יאָר פאָרט ער ווידער אָפּ קיין דייטשלאַנד, דאָס מאָל קיין בערלין. ער איז אַריינגעטראָטן אין „שטערנס קאָנסערוואַטאָריום" און זיך מפרנס געווען מיט די אָרימע פאַרדינסטן פון אַ משורר אין דער „שאַרלאָטענבורג סינאַגאָגע". זיין אַמביציע איז דאָס מאָל געווען צו מאַכן זיך אַ קאַריערע פון אַן אָפּערע־זינגער, אָבער אויך דאָ איז די אַנטוישונג זייער שנעל געקומען. פון בער־לין פאָרט ער אַריבער קיין לייפּציג וואו ער באַקומט אַ חזנות־שטעלע און לערנט גלייכצייטיק אין דער דאָרטיקער קאָנסערוואַטאָריע אונטער דעם געלערנטן מוזי־קער און פאָרשער, פּראָפעסאָר יאַדאַסאָן, וועלכער פירט אים אַרויף אויף אַ וועג פון אַמתדיקער מוזיק־וויסנשאַפט. ער האָט דאָרטן חתונה מיט צילה שניידער, אַ חזנס אַ טאָכטער, וועלכע איז געוואָרן זיין געטרייע לעבנס־באַגלייטערין.

נאָך דער חתונה האָלט ער אַ פּאָר יאָר אַ שטעלע ווי אַ חזן־שוחט אין רעגענס־בורג, בייערן. נאָכדעם נעמט ער אָן די עצה פון זיינע קרובים אין דרום־אַפריקע צו קומען אַהין. ער וואַנדערט אויס קיין יאָהאַניסבורג, וואו ער פאַרנעמט זיך מיט חזנות, אָבער דאָס לעבן דאָרטן האָט אים געלאַנגווייליקט.

אין עלטער פון 24 יאָר וואַנדערט ער אויס קיין ארץ ישראל. געצויגן האָט

אים אהין א וויסנשאַפטלעכער פּלאַן, וועלכער האָט זיך שוין לאַנג געהאַט פאַר־מירט אין זיין מוח: פאַרשן דאָס אידישע געזאַנג דורך אַ דירעקטער באַרירונג מיט אַלע טיילן פון דעם צעזייטן און צעשפּרייטן אידישן פאָלק. ארץ ישראל איז שוין צו יענער צייט געווען דאָס איינציקע לאַנד וואו ס'האָט זיך געהאַט צונויפגעקליבן אַן אמתער קבוץ גליות און דעריבער האָט עס אידלזאָנען אַזוי שטאַרק געצויגן אַהין.

ער באַזעצט זיך אין ירושלים. ער באַשעפטיקט זיך די ערשטע צייט מיט חזנות, אבער ער מוז עס אויפגעבן, ווען ער געפינט אויס, אַז די פליכטן פון אַ „כלי קודש" אין דער הייליקער שטאָט זיינען אים אַ שטערונג צו זיינע וויסנ־שאַפטלעכע פּלענער. ער ווערט אַ לערער אין אַ שולע פון דעם „הילפספעראיין דעס דייטשן יודען" און גיט זיך גלייכצייטיק איבער דעם חלום פון זיין לעבן.

אויף אַ מערקווירדיקן אופן האָט אידלזאָן געטאָן זיין פאַרשערישע אַרבעט. ער פלעגט זיך שטענדיק אַרומדרייען אין די אַריענטאַלישע קוואַרטאַלן פון דער אַל־טער שטאָט און זיך חברן מיט די חזנים פון די פאַרשיידענע אַריענטאַלישע גע־מיינדעס. ער פלעגט יעדן מאָל כאַפּן עפּעס אַן אַנדער אַריענטאַלישן חזן און „אַרויספּאַמפּען" פון אים דאָס טראַדיציאָנעלע געזאַנג פון זיין געמיינדע. ער האָט דערביי מיט זיך געהאַט אַ פאָנאָגראַפישן אַפּאַראַט, וואָס ער האָט געקראָגן צוגעשיקט פון דער אַקאַדעמיע פאַר מוזיק־וויסנשאַפט אין ווין, מיט דער פאַר־שטענדיקונג, אַז ער דאַרף אַהין איבערשיקן די געמאַכטע פּלאַטן. גרויסע שוועריקייטן האָט ער באַגעגנט מיט די תימנער אידן, וועלכע האַלטן זייער טראַדי־ציאָנאַלן געזאַנג פאַר צו הייליק אַז מ'זאָל עס מעגן אויפשרייבן אין נאָטן, אָדער אַריינזינגען אין גראַמאַפאָן. דאָס איינציקע מיטל וואָס אים איז געבליבן, איז געווען צו קומען אין באַרירונג מיט תימנער חדר־אינגלעך און זיי האָבן שוין אַרויס־געגעבן אַלצדינג וואָס זיי האָבן געוואוסט פון דעם פאַרבאַטענעם אוצר... דאָס איבעריקע האָט ער דערפאַרשט אין די שולן פון די תימנער.

חדשים לאַנג האָט אידלזאָן אויך פאַרבראַכט צווישן דער נאָך פאַרבליבענער סעקטע שומרונים, אויפן הר גריזים, און געפאָרשט זייער געזאַנג. ער האָט אויך פאַרפאָלגט די פאַרשיידענע חסידים מיט זיין נאָטיץ־ביכל און פאָנאָגראַפישן אַפּאַ־ראַט. ער האָט באַזוכט די לענדער, וואָס גרענעצן זיך מיט ארץ ישראל, ווי סיריע למשל, וואו ער איז געקומען אין באַרירונג מיט געוויסע קריסטלעכע סעקטעס, די יאַקאָביטן און מאַראָניטן, וועלכע שטאַמען נאָך פון די אַמאָליקע כאַלדייער, און שטודירט זייער געזאַנג. ער האָט געמאַכט אַ גרינטלעכן שטודיום פון דער מוזיק ביי די אַראַבער און אויך די אַראַבישע מוזיקאַלישע טעאָריעס. אַזוי איז ער אָב־געגאַנגען מיט זיין אַרבעט פון זאַמלען און פאָרשן ביז דעם יאָר 1924, ווען ער האָט פאַרלאָזן ארץ ישראל פירנדיק מיט זיך אַן אוצר פון פיר טויזנט ניגונים — דאָס געזאַנג פון דעם וועלט־אידנטום. ער איז דאַמאָלסט געקומען קיין אַמעריקע, וואו ער איז, נאָך אַ לעקציע־טור איבערן לאַנד וואָס האָט אַרויסגערופן גרויס אינ־טערעס, אויפגענומען געוואָרן פאַר אַ פּראָפעסאָר פון אידישער מוזיק אין „היברו יוניאָן קאָלעדזש", אין סינסינאַטי.

די פרוכטבאַרע רעזולטאַטן פון זיין גרויסער אַרבעט האָבן זיך שוין געהאַט גענומען אַנזען שיינע עטלעכע יאָר פריער. חוץ זיינע אָפּגעדרוקטע אַרבעטן אין

פארשיידענע העברייאישע און דייטשע צייטשריפטן און וויסנשאַפטלעכע זשורנאַלן, איז אין 1914 אַרויס אין לייפּציג דער ערשטער באַנד פון זיין גרויסן ווערק „אוצר נגינות ישראל". זינט דאַן איז דאָס ווערק שוין אַרויס אין דריי פאַרשיידענע אויסגאַבן און שפּראַכן — העברייאיש, דייטש און ענגליש. די העברייאישע אויסגאַבע האָט פינף בענד, אָבער די דייטשע און די ענגלישע האָבן פולע צען בענד אין יעדער אויסגאַבע.

דאָס איז אַ ווערק פון קאָלאָסאַלן פאַרנעם. צום ערשטן מאָל דעקט זיך דאָ פאַר אונז אויף דאָס געזאַנג פון די פאַרוואָרפנסטע אידישע קהילות, די פון תימן, בבל, פּערסיע, סיריע, בוכאַרא, מאַראָקאָ, גיבראַלטאַר, דאַגעסטאַן, די אָריענטאַלישע ספרדים, די באַלקאַנישע לענדער, די ספרדים פון אייראָפּע און די אשכנזים אין אַלע זייערע פאַרצווייגונגען אין פאַרשיידענע לענדער.

דאָס איז ניט בלויז אַ זאַמלונג פון אַ ריזיקן מאַטעריאַל, נאָר אויך אַ וויסנשאַפטלעכער אַנאַליז פון זייערע עלעמענטן. דער פועל יוצא פון אָט דער אַרבעט איז געווען פאָלגנדער: אידלזאָנען האָט זיך איינגעגעבן צו באַווייזן איבער יעדן ספק, אַז די גאָר אַרכייאישע טיילן פון סינאַגאָגאַלן געזאַנג — די טראָפּ און תפילה נוסחאות, ווי אויך געוויסע עלעמענטן אין די אַזוי־גערופענע „סקאַרבאָווע" ניגונים און אפילו אין וועלטלעכן אידישן פאָלקס־געזאַנג — ציען זיך פון וואַרצלען, וועלכע שטעקן אין אוראַלטן ביבלישן און תלמודישן עבר. אין אָט דעם געזאַנג פון דעם וואַנדערנדיקן אידישן גלות־פאָלק דעקט זיך אויף דער גרעסטער וואונדער און אפשר אויך דער טיפסטער סוד פון אידישן קיום.

אין 1926 איז אין ניו־יאָרק אַרויס זיין גרויס ווערק „דזשואיש מיוזיק אין איטס היסטאָריקל דעוועלאָפּמענט" — אַ פולשטענדיקע געשיכטע און טעאָריע פון אידישער מוזיק. דורכן פאַרלאַג „דביר" איז אין 1924 אַרויס דער ערשטער באַנד פון זיין „תולדות הנגינה העברית". דאָס זיינען זיינע מאָנומענטאַלסטע ווערק.

צו אויסרעכענען די צאָל פון אַנדערע אַרבעטן, סיי די וואָס זיינען שוין אַרויס און די אַנדערע וואָס געפינען זיך נאָך אין מאַנוסקריפּט, וואָלט פאַרנומען צופיל פּלאַץ. ס'איז נאָר ווערט צו דערמאָנען, אַז אידלזאָן איז ניט בלויז מוזיקאָלאָג, נאָר אויך קאָמפּאָזיטאָר. צווישן זיינע ווערק געפינען זיך סינאַגאָגאַלע און וועלטלעכע קאָמפּאָזיציעס פאַר כאָר און סאָלאָ און אפילו צוויי מוזיק־דראַמעס. „יפתח" (אַרויס אין בערלין אין 1922) און „אליהו הנביא" (אין מאַנוסקריפּט). זיין „ספר השירים" דינט ווי אַ געזאַנגס־בוך אין די העברייאישע קינדער־שולן פון ארץ ישראל און פון די גלות־לענדער.

אידלזאָן האָט אויך אַ סך אויפגעטאָן פאַרן אידישן פאָלקס־ליד. דער נייני־טער באַנד פון זיין „אוצר" איז איינגאַנצן אָפּגעגעבן דעם „פאָלקס־געזאַנג פון די מזרח־אייראָפּעאישע אידן". אין אָט דעם באַנד געפינען זיך איבער אַכט הונדערט אידישע און העברייאישע פאָלקס־לידער און גלייכצייטיק ווערט דאָ געמאַכט אַן ערנסטער פאַרזוך צו אַנאַליזירן וויסנשאַפטלעך די מוזיקאַלישע עלעמענטן פון דעם אידישן פאָלקס־געזאַנג (מער באַריכות וועגן אָט דעם באַנד — אין נעקסטן קאַפּיטל).

מיר וועלן דאָ פּרוּוון זיך קלאָר מאַכן די אַלגעמיינע שטריכן פון אידלזאָנס גרויסן אויפטו פאַר דער פאָרשונג פון אידישן געזאַנג.

.2

ווי שוין אויבן געזאגט, האט אידלזאן אנטדעקט אין דעם אידישן געזאנג אוראלטע ווארצלען און עס זיינען אט די ווארצלען, וועלכע האבן אים געדינט ווי א שטיץ־פונקט פאר א גאנצער טעאריע וואס ער האט אויפגעבויט.

אידלזאן איז ניט דער ערשטער טעארעטיקער אויף דעם געביט. פאר אים זיינען געווען אייניקע געלערנטע חזנים, ווי למשל וויינטרויב, נאמבורג, בירנבוים און מינקאווסקי, וועלכע האבן, יעדער אויף זיין שטייגער, געמאכט א פארזוך צו דערקלערן די ספעציפישע אייגנארטיקייט פון דעם אידישן געזאנג, איבערהויפט די סקאלעס און נוסחאות אויף וועלכע ער איז באזירט. זיי האט אבער אינגאנצן געפעלט יענער שטארקער אנהאלטס־פונקט, וואס כאראקטעריזירט אידלזאנס ארבעט, ווייל זייער מאטעריאל איז געווען באגרענעצט בלויז אויף דער אשכנזישער טראדיציע. בכדי צו דערגרונטעווען אין וואס עס באשטייט די אריגינעלקייט פון דעם אידישן געזאנג, איז געווען נויטיק, טאקע ווי סיירוס אדלער האט עס גע׳עצה׳ט נאך מיט עטלעכע און פערציק יאר צוריק, קודם כל צוצולעגן אן אויער צום געזאנג פון די פארשיידענע אריענטאלישע קהילות, וואס מאנכע פון זיי זיינען געווען אפגעריסן פון די אייראפעאישע אידן פאר דער גאנצער צייט פון דעם גלות און דאן זען פון וועלכע מעלאדישע עלעמענטן באשטייט זייער געזאנג און אויף וויפיל זיינען זיי ענלעך צום געזאנג פון די אייראפעאישע אידן. דידאזיקע ארבעט האט געטאן אידלזאן.

די כלמרשט „פארשוואונדענע שפורן״ פון אונזער מוזיקאלישן עבר איז אידלזאן געגאנגען זוכן ניט אין קברים און אין שמות, נאר אויפצוכאפן עס פון דעם מויל פון א לעבעדיקן פאלק, וואס האט דורך א פאר טויזנט יאר פון וואנדערונג, צעשפרייטקייט און צעווארפנקייט איבער אלע עקן פון דער וועלט, אפגעהיט און איינגעהיט אין זיך א לעבעדיקע טראדיציע, וואס ציט אירע ווארצלען פון אור־אלטע צייטן.

אין אונזער צייט קומט אבער פאר א שטארקער איבערברוך אין דעם אידישן לעבנס־שטייגער. ווארים מיט שנעלע טריט שפאנט דאס אידישע לעבן פון אלטן צום נייעם. דאס אלטע, דאס ריין טראדיציאנעלע אין דער פארם ווי מיר האבן עס נאך פארכאפט אין די אלטע היימען און ווי דער אימיגראנטן־דור האט עס מיט גאר וויניק דערפאלג געפרואווט איבערפלאנצן אין דער נייער וועלט, זעצט זיך ווי א שיינער זון־פארגאנג, און אלץ ווארט אויף דעם מארגנדיקן טאג, אויף א נייעם אויפגאנג. ווי אזוי דער מארגנדיקער טאג וועט אויסזען, ווייסן מיר ניט, מיר ווייסן נאר, אז אין דער שעה פון בין השמשות זיינען מיר פול מיט בענקשאפט צו דעם וואס איז געווען, און עפעס א געזאנג גייט אויף אין הארצן — א פיל־פאך געזאנג. ס׳איז דאס געזאנג פון דורות. טראדיציע האט עס אין אונז אריינגעזונגען און ס׳זינגט פון אונז ארויס.

דאס גאנצע לעבן אין יענעם טראדיציאנעלן אידישן שטייגער איז געווען דורכגעדרונגען און דורכגענומען מיט געזאנג. מ׳האט געזונגען ביים דאווענען, ביים לערנען, ביים טיש. יעדע פריידיקע אדער טרויעריקע געשעניש האט געהאט איר ניגון און נוסח. אזוי איז עס געווען מיט יעדן יום־טוב און יעדן תענית. די וואך האט געהאט איהר מעלאדישן נוסח, דער שבת — זיינעם. אזוי ארום האט זיך פון דור צו דור דערטראגן אן אוצר פון געזאנג — ניגונים אויף ניגונים,

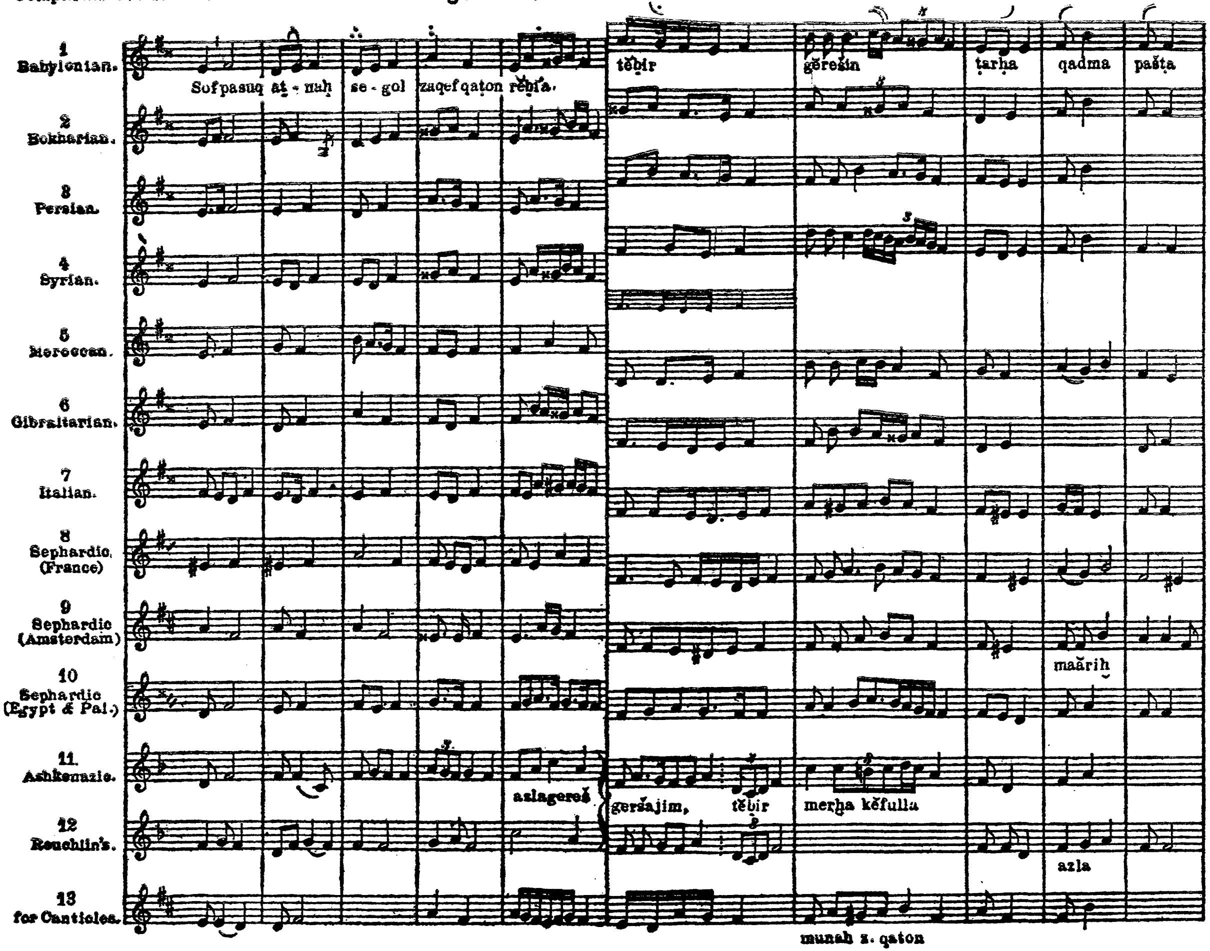
וואריאנטן אויף וואריאנטן, מאָטיוון אויף מאָטיוון, און יעדער ניגון, ווי יעדער וואריאַנט אָדער מאָטיוו, האָט זיך זיין ספּעציפיש געשיכטע און יחוס.

צו וועלן דאָס אַלץ דערגרונטעוועז פאָדערט זיך צום אַלעמערשטן אַ גרויסע ליבשאַפט צו דער זאַך און דאַן אַ גרויסע פאַכמאַנשאַפט. אין אידלזאָנען האָבן זיך ביידע אייגנשאַפטן פּאַרייניקט אויף אַ גליקלעכן אופן. אים גייט עס ניט בלויז אין „ראַטעווען פון פאַרגעסנקייט", נאָר אויך אין אויפדעקן דעם וואונדער פון אַ לעבעדיקער טראַדיציע, וואָס ציט זיך אומאונטערבראָכן פון די קדמונישע צייטן אָן. דאָס געזאַנג פון די לוויים איז ניט אינגאַנצן פאַרשטומט געוואָרן מיטן חורבן, נאָר האָט טיילווייז איבערגעוואַנדערט אין די בתי כנסיות און איז מיטגע־גאַנגען מיט דעם אידישן פאָלק פון דור צו דור, פון לאַנד צו לאַנד. בכדי דאָס צו באַווייזן איז געווען, ווי שוין געזאָגט, נויטיק צו מאַכן אַ מוזיקאַלישן קיבוץ גליות, צונויפזאַמלען דאָס געזאַנג פון אַלע קהילות אין מזרח און אין מערב און אַנאַליזירן זייערע עלעמענטן, צוגלידערן זייער מעלאָדישן געוועב. דאָס סאַמע וויכטיקסטע איז געווען צו דערגיין, צי איז דאָ עפּעס אַ פונדאַמענטאַלע שייכות צווישן אונזערע טראָפּ־ניגונים, מיט וועלכע מען „לייענט" די פאַרשיידענע ביב־לישע טעקסטן — תורה, נביאים, שיר השירים, קהלת, רות, אסתר, איכה — מיט די טראָפּ־ניגונים פאַר דיזעלביקע טעקסטן ביי יענע אידן, וועלכע זיינען געווען אָפּגעריסן פון אונזערע אייראָפּעאישע אידן פאַר דער גאַנצער צייט פון דעם גלות. דער שלוס צו וועלכן אידלזאָן קומט איז, אַז ניט געאַכט אויף דעם פאַקט, וואָס מען איז אַזוי פיל הונדערטער יאָרן געווען אָפּגעריסן איינע פון די אַנדערע, איז פונ־דעסטוועגן דאָך פאַרבליבן אַן ענגע שייכות צווישן די ניגונים ביי די אידן אין דרום־אַראַביע, פּערסיע, בוכאַרא, סיריע, א. א. וו. מיט די ניגונים פון די אשכנזים אין פוילן, ליטע, דייטשלאַנד און פון די ספרדים אין אַמסטערדאַם, לאָנדאָן א. א. וו. דאָס איז דאָך כמעט אַ נס! ווי איז דאָס מעגלעך? ניט אַנדערש, אַז די פאַר־וואַנדשאַפט צייגט אַן אויף אַ געמיינזאַמען אוראַלטן יחוס. אַנדערש קען דאָך עס ניט זיין!

העכסט אינטערעסאַנט איז דער מעטאָד דורך וועלכן אידלזאָן באַווייזט עס. למשל: ער ברענגט אַ פאַרגלייכנדיקע טאַבעלע פון דער נגינה מיט וועלכער מען לייענט די תורה ביי די אידן אין בבל, בוכאַרא, פּערסיע, סיריע, מאַראָקאָ, גיבראַלטאַר, איטאַליע, ספרדים (פראַנקרייך), ספרדים (אַמסטערדאַם), ספרדים (עגיפּטן און ארץ־ישראל), אשכנזים און אַ נאָטאַציע פון אשכנזישן נוסח, ווי עס איז פאַרצייכנט אין דער גראַמאַטיק פון דייטשן הומאַניסט רייכלין, אַרויסגעגעבן אין יאָר 1518 און די נגינה פון שיר השירים ביי די ליטווישע אידן. פון דער־דאָזיקער טאַבעלע ווערט קלאָר, אַז עס איז בפירוש דאָ אַן עלעמענטישע ענלעכקייט צווישן די אַלע נוסחאות, ניט געקוקט אויף זייער אויבנאויפיקער פאַרשיידנקייט. מיר געפינען, אַז די אשכנזישע תורה נגינה איז אַמווינציקסטן ענלעך צו די אַנ־דערע, כאָטש אויך אין איר געפינען זיך געוויסע סימנים פון קרובהשאַפט מיט דעם אַלגעמיינעם נוסח, אָבער גוואַלדיק מאָדיפיצירט אַ דאַנק דעם ספּעציעלן אייראָפּע־אישן איינפלוס. פון דער אַנדער זייט איז די נגינה פון שיר השירים, ווי זי איז אָפּגעהיט געוואָרן ביי די ליטווישע אידן, אַזוי ענלעך צו דער תורה־נגינה ביי די אָריענטאַלן און ספרדים, אַז די ענלעכקייט האַלט כמעט אויס אין אַלע פּרטים.

אַט די פולשטענדיקע אָדער טיילווייזע ענלעכקייטן וואַלטן געווען אוממעגלעך

Comparative table of accent motives for the intoning of the Pentateuch



א טייל פון אידלזאָנס פאַרגלייכנדיקער טאַבעלע פון די אָפּגעהיטע נגינות פאַר קריאת התורה על פי טראָפּ ביי פאַרשיידענע קהלות

ווען זיי זאָלן ניט אַלע האָבן געקומען פון איין אוראַלטן מקור, ווייל קיין קעגנזייטיקע השפעה איז צווישן געוויסע קהילות פון אָריענט און די אייראָפּעאישע אידן ניט געווען כמעט פאַר דער גאַנצער צייט פון דעם גלות.

דאָס וואָס ביי די ליטווישע אידן ווערט נאָך די אָריגינעלע תורה־נגינה אויפגעהאַלטן, כאָטש זי איז איבערגעטראָגן געוואָרן צו שיר השירים, איז פאַר זיך אַליין אַ זייער אינטערעסאַנט רינגעלע אין אַ גאַנצער קייט פון דערשיינונגען, וואָס דינט זייער גוט אידלזאָנס פּלאַן. ער ווייזט למשל אָן, אַז די תימנער אידן „לייענען" די תורה אין אַן ענלעכן מעלאָדישן נוסח וואָס אַלע אַנדערע קהילות פון מזרח און מערב געברויכן פאַר דער הפטרה. דאָן ווייזט ער אויך אָן, אַז די אָריענטאַלישע קהילות זיינען זיך נוהג צו לייענען איוב יעדן תשעה באב און האָבן דערויף אַ ספּעציעלן ניגון. ביי די אשכנזים איז אַזאַ מנהג נישטאָ, אָבער דערפאַר איז דער ניגון מיט וועלכן זיי לייענען די תורה ראש־השנה און יום־כפור זייער ענלעך צום שפּאַניש־אָריענטאַלישן איוב־ניגון. דערדאָזיקער ניגון איז פּשוט האַרץ־פאַרכאַפּנד מיט זיין לירישקייט.

עס דאַרף נאַטירלעך פאַרשטאַנען ווערן, אַז ווען מען רעדט פון אַן ענלעכקייט צווישן די ביבלישע ניגונים ביי די פאַרשיידענע צעוואָרפענע קהילות איבערן גאַנצן ערד־קויל, מיינט מען ניט אַז די ענלעכקייט איז דאָ אין אַלע פּרטים. ס'איז גענוג, אַז ס'איז דאָ אין די גרונט־עלעמענטן. מאָדיפיקאַציעס און לאָקאַלע באַפאַרבונגען רעכענען זיך ניט, ווייל אַזעלכע אונטערשיידונגען וועט איר אפילו געפינען אין דער נגינה פון די פאַרשיידענע אשכנזישע קהילות.

אידלזאָן ברייננגט אויך ביישפּילן פון אַלטע תהילים־ניגונים ביי די אָריענטאַלישע און ספרדישע קהילות און באַווייזט זייער פאַרוואַנדשאַפט מיט געוויסע אַלטע תהילים־ניגונים ביי די אשכנזים. ער ברייננגט אויך מוסטערן פון גרעגאָרישע (קירכלעכע) פּסאַלם־ניגונים און געפינט אין זיי אַן ענלעכקייט צו די אידישע. די ענלעכקייט צווישן די אַלע פאַרגלייכטע מוסטערן וואָלטן געווען אוממעגלעך, ווען זיי זאָלן ניט אַלע שטאַמען פון איין אוראַלטן אידישן מקור. אין פאַל עס קען אַרויפקומען אויפן זינען די שאלה: „און טאָמער פאַרקערט? אפשר האָט זיך עס גאָר צו די אידן פאַרשלעפּט דורך קריסטלעכן איינפלוס?" באַוואָרנט זיך גלייך אידלזאָן קעגן דעם אויך. דער ענטפער אויף דעם איז, אַז עס זיינען פאַראַן אין אָריענט קהילות, וועלכע האָבן זיך קיינמאָל ניט געפונען אונטער וועלכן־עס־איז קריסטלעכן איינפלוס און דאָך ווייסן זיי אויך פון דיזעלביקע אָדער ענלעכע ניגונים. אויף דעם אַלעמען זאָגן עדות פאָנאָגראַפישע פּלאַטן, וועלכע אידלזאָן האָט אַרונטערגענומען פון דעם מויל פון אָריענטאַלישע חזנים. די דאָזיקע פּלאַטן געפינען זיך (עד היום?) אין דעם אַרכיוו פון דער אַקאַדעמיע פאַר מוזיק־וויסנשאַפט אין ווין.

.3

האָבנדיק באַוויזן דעם ביבלישן אָפּשטאַם פון די אַזוי־גערופענע טראָפּ־געזאַנגען, גייט אידלזאָן דאָן איבער צו אַן אַנאַליז פון די פאַרשיידענע מעלאָדישע נוסחאות, וואָס ווערן באַנוצט אין אידישער תפילה. אויך דאָ געפינט ער אַ דירעקטע קאָנטינואיטעט פון דעם טראָפּ־געזאַנג.

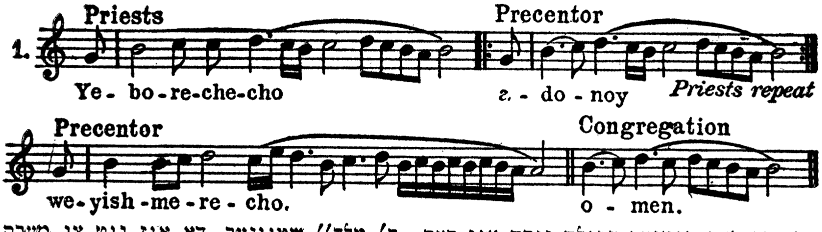
ביי דעם פּונקט איז נויטיק אַ דערקלערונג וועגן דעם וואָס עס ווערט פאַרשטאַנען אונטערן וואָרט „נוסח", ווען מען געברויכט עס אין מוזיקאַלישן זין.

יעדער ניגון האט זיין באשטימטן מאדוס, אדער גוסט. געוויינלעך איז עס אנגענומען, אז ווען מיר זאגן אויף א ניגון אז ער איז „טרויעריק", מיינט עס מערסטנטייל, אז דער ניגון איז אין דעם מאדוס פון מינאר, בעת עס איז די טבע פון דעם מער „אויפגעלייגטן" אדער פריילעכן ניגון צו זיין געבויט אויף דער סקאלע פון מאזשאר. מען קען אבער ניט געברויכן קיין מאדערנע מוזיקאלישע מאסען ביים אנאליזירן די עלעמענטן פון דעם טראדיציאנעלן אידישן געזאנג, ווייל זיי זיינען א סך עלטער פון דער אייראפעאישער מוזיק מיט איר באגרענעצטן סקאלע־סיסטעם. די מאדערנע אייראפעאישע מוזיק ווייס בלויז פון צוויי מאדוסן — מאזשאר און מינאר. ס'איז אבער באוואוסט צו יעדן איינעם וואס איז באהאוונט אין דער געשיכטע פון מוזיק, אז די פארצייטיקע מוזיקאלישע סיסטעמען האבן איינגעשלאסן אין זיך א סך אנדערע סקאלעס און מאדוסן, וועלכע ווערן אין דער מאדערנער מוזיק געברויכט נאר פאר ספעציעלע אויסטערלישע עפעקטן, אדער אויף איבערגעבן מעלאדישע קלאנגען פון אריענט. די פאלקס־מוזיק פון אריענט איז נאך ביזן היינטיקן טאג געבליבן ביי די פארצייטיקע נוסחאות און דאס טראדיציאנעלע געזאנג פון דעם אידישן פאלק איז א פראדוקט פון דעם אריענט.

די פארצייטיקע גריכן און אויך די מוזיקאלישע טעארעטיקער ביי די קאטאליקן אין מיטלאלטער האבן געהאט באשטימטע נעמען פאר אט די ספעציפישע מאדוסן, וואס מען געפינט אין דער טראדיציאנעלער נגינה פון דעם אידישן פאלק. למשל: דער ספעציעלער מאדוס, וואס איז אין דעם גרעגארישן (קאטוילישן) סיסטעם באוואוסט אלס „פריגיש" — א סקאלע וואס באקומט זיך פון „מי" ביז „מי" אויף די ווייסע ביינדלעך פון דער פיאנא — איז דער מאדוס פון קריאת התורה ביי די מערסטע אידישע קהילות און אויך פון דעם שיר השירים ניגון ביי די ליטווישע אידן. דאס איז א נוסח וואס איז ניט מאזשאר און ניט מינאר, נאר אינגאנצן עפעס אנדערש. אין אט דעמזעלביקן נוסח, נאר מיט א קליינער ענדערונג — א פארקלענערונג פון דעם פינפטן טאן דורך א בעמאל (פלעט) — ווערן אין די אידישע שולן געזונגען יענע תפילות, וועלכע זיינען לויטער לויב צו גאט און האבן ניט צו טאן מיט קיין שום טובות וואס דער מענש זאל דערביי בעטן פאר זיך. צווישן חזנים ווערט דערדאזיקער נוסח גערופן „ד' מלך" שטייגער, ווייל דאס איז דער נוסח אין וועלכן די תפילה „ד' מלך" און די אנדערע לויב־געזאנגען ווערן געזונגען אדער „געזאגט" יעדן פרייטיק צונאכט ביי קבלת שבת.

Tefilla Mode

(Yemenite)



דאס איז דער תימנער תפילה נוסח אין דעם „ד' מלך" שטייגער. דא איז ניט צו מערקן די כאראקטעריסטיק פון דער פארקלענערטער קווינטע, ווייל די מעלאדיע גייט ניט העכער פון דער קווארטע („רע"), אבער דאס וואס דער אויסלאז־מאטיוו איז מיטן טאן „סי" און ניט „סאל", ווי עס וואלט זיך געפאדערט לויט אונזער אייראפעאיזירטן געשמאק, באווייזט די גרונט־איינגשאפט פון דעם נוסח אין זיין אריגינעלן שטייגער.

בײַ די אשכנזים איז דערדאָזיקער נוסח אַביסל פאַראײַראָפּעאיזירט געוואָרן, אָבער טאַקע בלויז אַביסל. אינטערעסאַנט צו דערקלערן ווי אַזוי דאָס איז געשען, לויט אידלזאָנס טעאָריע. לאָמיר זאָגן, אַז מיר ווילן אויפבויען אַ סקאַלע פון „סי״ ביז „סי״ אויף די ווײַסע בײַנדלעך פון דער פּיאַנאָ, וועלן מיר דאַן געפינען, אַז די „פּאַ״ בלײַבט נאַטוראַל, וואָס מיינט אַ פאַרקלענערטער פינפטער טאָן. לויט די אייראָפּעאישע מוזיק־באַגריפן איז אַזאַ טאָן־סקאַלע אומדענקבאַר, זיי וואָלטן עס גערופן „באַרבאַריש״, ניט געקוקט אויף דעם, וואָס די סקאַלע געפינט זיך אין דעם גרעגאָרישן געזאַנג, וועלכער איז שוין פאַר זיי היינט אויך ניט מער ווי אַן „אַרכייאישער״ ענין. די אשכנזים, האָבנדיק אַזוי לאַנג געלעבט אונטערן אייראָפּעאישן איינפלוס, האָבן געקראָגן אַ נייגונג צום אייראָפּעאישן מאַזשאָר, זײַנען זיי געפאַלן אויף אַזאַ המצאה: זיי האָבן גענומען זייער טראַדיציאָנעלן „ד׳ מלך״ שטייגער און איהם אונטערגעשטעלט צוויי גאַנצע טאָן־שטאַפּלען אונטער דער גרונטאָוונער „סי״, אַזוי, אַז דער גרונט־טאָן איז שוין געוואָרן „סאָל״, בעת די „סי״ איז געוואָרן אַ מאַזשאָר־טערץ — אַקוראַט ווי אין אייראָפּעאישן מאַזשאָר. נאָר מיינט פונדעסטוועגן ניט, אַז אידן גיבן זיך אינגאַנצן אונטער צו אַסימילאַציע. ס׳איז בײַ זיי אַלעמאָל מיט אַ גרענעץ... אין דעם פאַל האָבן זיך אידן פאַר־עקשנט, אַז די „פּאַ״ וועט מוזן בלײַבן נאַטוראַל, מעג מען זיי אפילו הייסן שפּרינגען אין פּײַער! אידן האָבן אויסגעפּירט זייערס, אָבער אַ דאַנק דער „אַפּעראַציע״ איז שוין „פּאַ״ ניט מער דער פינפטער טאָן פון דער סקאַלע, נאָר דער זיבעטער, און ווי באַלד, אַז דער זיבעטער טאָן איז אַ האַלבער, ד. ה. אַ פאַרקלענערטע סעפּטימע, דאַן איז עס שוין ניט מער מאַזשאָר נאָר... „ד׳ מלך״ שטייגער. ס׳איז זיך אַ ספּעציפיש אידישער מאַזשאָר, וואָס פאַלט אין מיטן דערינען אַרײַן אין מינאָר.

און אַז איר ווילט וויסן ווי אַזוי דאָס קלינגט, טאָ דערמאָנט זיך אַן דעם לידל „אַ חזנדל אויף שבת״, למשל, ווי עס זינגט זיך דאָרטן בײַ די ווערטער „אוי, האָט ער געדאַוונט״ און אויך גלײַך אין דער ערשטער פראַזע בײַ די ווערטער „דאַווענען אַ שבת״. דאָרט קענט איר לײַכט מערקן ווי מען טוט אָפּ אויף טערקיש דעם זיבעטן טאָן און מען מאַכט אים צו זײַן האַלב אַנשטאָט גאַנץ. אָט דאָס לידל איז געבויט אויף דעם „ד׳ מלך״ שטייגער, וואָס קלינגט אין די שולן פרייטיק צונאַכט, טיילווייז שבת פרי און אויך אין די ימים־טובים, ווי למשל בײַ „אתה נגלית״.

די תימנער און די אַנדערע אָריענטאַלן, וועלכע האָבן זיך קיינמאָל ניט געפונען אונטערן אייראָפּעאישן איינפלוס, האַלטן זיך אַן דעמדאָזיקן תפילה־נוסח אין זײַן אָריגינעלער פאָרם, אָן דער דערמאָנטער מאָדיפיקאַציע, וואָס ער האָט דורכגעמאַכט בײַ די אשכנזים.

און דאַן איז פאַראַן אין אונזער שול־נגינה אַ וואונדער־שיינער נוסח, וואָס חזנים רופן „מגן אבות״ שטייגער. דאָס איז דער מעלאָדישער מאָדוס מיט וועלכן מען „זאָגט״ פרייטיק צונאַכט די תפילה „מגן אבות״, „ויכולו״ און אַנדערע. שבת פרי ווערט אין דעם נוסח געדאַוונט שחרית ביז „אהבה רבה״, וואו מען גייט איבער צום אַזוי־גערופענעם „אהבה רבה״ נוסח, וואָס וועגן אים וועלן מיר נאָך ריידן שפּעטער.

אין דעם „מגן אבות״ געפינט אידלזאָן אַ צוזאַמענשמעלצונג פון עלעמענטן, וואָס זײַנען פאַראַן אין דער אָריענטאַליש־ספרדישער קריאת התורה און אויך אין

דעם הפטרה נוסח. זיין סקאַלע איז דער עאָלישער מינאָר, וואָס באַקומט זיך פון „לאַ" ביז „לאַ" אויף די ווייסע ביינדלעך פון דער פּיאַנאָ. אָבער אָפט איז דער זעקסטער טאָן געהעכערט, און דאָס דערקלערט ער אונז, גיט דעם „מגן אבות" שטייגער די כאַראַקטעריסטיק פון אַ פּאָפּולערן מעלאָדישן נוסח ביי די אַראַבער, וואָס זיי רופן „מאַקאַם באַיאַטי", ד. ה. „באַיאַטי־שטייגער". אָבער דער אידישער שטייגער האָט אין זיך גאַנץ באַזונדערע אייגנאַרטיקייטן. הגם אַ מינאָר, איז פונדעסטוועגן אין דעמדאָזיקן נוסח ניטאָ קיין סימן פון טרויער. פאַראַן אין אים אַ גייסט פון דערהויבנקייט, וואָס איז אין הסכם מיט דעם ספּעציעלן שבתדיקן געמיטס־צושטאַנד. אין די שולן, וואו מען דאַוונט נוסח ספרד, ווערט אין דעם שטייגער אויך געזאָגט „כגונא", וואו דער שבת־באַגריף באַקומט אַ קאַבאַליס־טישע פאַרטיפונג און טאַלאַנטפולע חזנים געפינען דאָ אַ מעגלעכקייט צו דערגרונ־טעווען די פולע טיפקייט און פּאָעטישע שיינקייט פון „רזא דשבת" דורך אַלערליי פיינע מעלאָדישע מאָדולירונגען אין די גרענעצן פון דעם „מגן אבות" נוסח. גענוג צו דערמאָנען דעם פּראַכטפולן רעטשיטאַטיוו וואָס חזן פּינטשיק האָט גע־שאַפן אויף דעם טעקסט פון „רזא דשבת". דערדאָזיקער רעטשיטאַטיוו איז, אי־בערהויפּט אין זיין ערשטן טייל, אַ מוסטערהאַפטער ביישפּיל פון די שיינקייטן צו וועלכע דער „מגן אבות" שטייגער קען דערפירט ווערן דורך דעם טאַלאַנטפולן חזן.

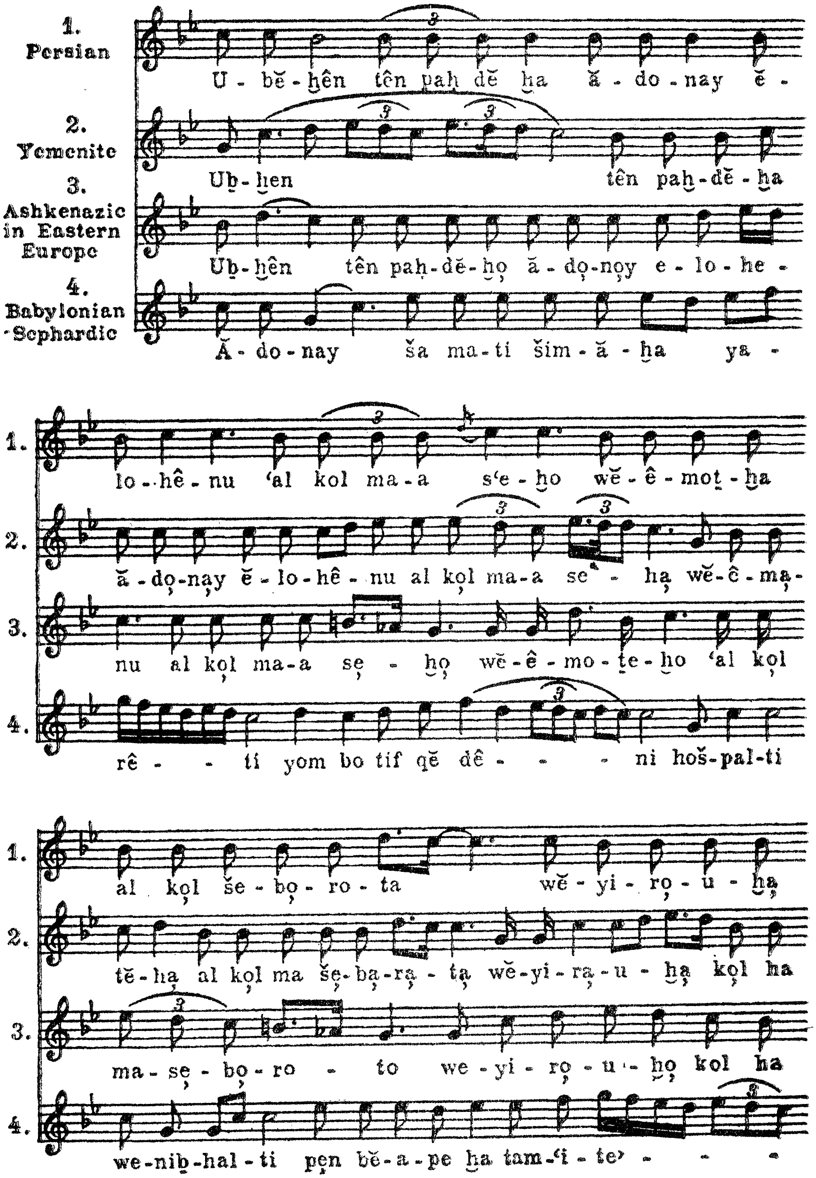
צו די פאַרשיידענע פאַרצווייגונגען פון אָט דעם מגן אבות שטייגער געהער דער וואונדערלעכער ניגון פון טל און גשם און אויך פון דעם ימים־נוראימדיקן האַלב־קדיש פאַר מוסף, אָבער וועגן דעם וועט אונז נאָך אויסקומען צו ריידן.

אידלזאָן ברענגט אַ פאַרגלייכנדיקע טאַבעלע פון סליחה־נוסחאות ביי ד־פערסישע, תימנישע, באַבילאָנישע, ספרדישע און מזרח־אייראָפּעאישע אידן. די טאַבעלע ווייזט, אַז די אַלע נוסחאות זיינען אין גרונט איינער, אָבער ביי די מזרח־אייראָפּעאישע אידן טרעט דאָ אַריין אַ מאָדולירונג צום „אהבה רבה" נוסח, וואָס איז נישטאָ אין די אָריענטאַליש־ספרדישע נוסחאות און דאָס פירט אונז צו צו אַ זייער אינטערעסאַנטן פונקט.

דער „אהבה רבה" נוסח ווערט אַזוי גערופן דערפאַר, ווייל ער הויבט זיך אָן פון דער תפילה „אהבה רבה" שבת פרי און האַלט אָן מיט געוויסע קליינע אונ־טערברעכונגען כמעט ביזן סוף פון דעם דאַוונען. ער איז באַזירט אויף אַ סקאַלע, וואָס האָט אַ פאַרגרעסערטע סעקונדע, ד. ה. אַן אינטערוואַל פון אנדערהאַלבן טענער צווישן צווייטן און דריטן טאָן. דידאָזיקע סקאַלע קען זיך באַקומען פון „מי" ביז „מי" אויף די ווייסע ביינדלעך פון דער פּיאַנאָ, אָבער די „סאָל" ווערט דאָ געהעכערט אויף אַ האַלבן טאָן. ניט אומזיסט ווערט דערדאָזיקער נוסח גערופן „פרעגיש" צווישן די חזנים, ווייל, ווי מיר האָבן שוין געזען פריער, איז די סקאַלע פון „מי" ביז „מי" אין איר ריינער דיאַטאָנישער פאָרם, ווי מיר געפינען זי אין דער אָריענטאַליש־ספרדישער קריאת התורה, דיזעלביקע וואָס דער „פריגישער מאָדוס" אין דעם גרעגאָרישן סיסטעם, אָבער די פאַרגרעסערטע שטופע גיט דעם „אהבה רבה" שטייגער צו אינגאַנצן אַן אַנדער גוסט.

אידלזאָנס אויספאָרשונגען באַווייזן, אַז דידאָזיקע סקאַלע איז לחלוטין ניט צו געפינען אין די טראַפּ־נוסחאות; זי איז אויך ניט צו געפינען אין דעם סינאַ־גאָגאַלן געזאַנג פון די תימנער, פערסיער און באַבילאָנער, וועלכע האַלטן אָן זייער

Comparative Table of Selicha Modes



דאָס איז אַ טייל פון אידלזאָנס פאַרגלייכנדיקע טאַבעלע פון סליחה־שטייגער ביי די פּערסישע, תימנישע, מזרח־אייראָפּעאישע און באַבילאָניש־ספרדישע אידן. אין עם מזרח־אייראָפּעאישן נוסח (נומ. 3), מערקט זיך די מאָדולירונג צום „אהבה רבה" שטייגער (דורך אַ פאַרגרעסערטען סעקונדע, סי—לאַ־בעמאָל) ביי די ווערטער „על כל מעשיך" און „על כל מה שבראת".

אַלטע טראַדיציעס און אויך ניט אין דעם געזאַנג פון די אייראָפּעאישע ספרדים. דער־דאַזיקער געזאַנגס־נוסח איז שטאַרק פאַרשפּרייט צווישן די טאַטעריש־אַלטייאַי־שע פעלקער און אומעטום וואו זיי האָבן אַמאָל געהערשט און אויסגעאיבט אַ איינ־פלוס אויף די באַהערשטע פעלקער. געווען אַמאָל אַ צייט, ווען אַ באַדייטנדיקער טייל פון אַ טאַטערישן פאָלק — די כוזרים — האָט זיך באַקערט צום אידנטום. נאָך דעם פאַלן פון זייער מלוכה האָבן זיי העכסט וואַרשיינלעך זיך אַזוי אויסגע־מישט מיט די אידן אין אוקראַינע, רוסלאַנד און פּוילן, אַז זייער אָריגינעלער אָפּ־שטאַם איז אינגאַנצן אָפּגעווישט געוואָרן. זאָלן זיי עס האָבן געבראַכט דעמדאַ־זיקן געזאַנגס־נוסח צו די אידן פון מזרח־אייראָפּע? אידלזאָן איז זיך אַזוי משער.

מען געפינט דעמדאָזיקן נוסח אויך אין דעם אַראַבישן געזאַנג. ביי די אַראַ־בער איז עס באַקאַנט אַלס נוסח „העדזשאַס". דאָס געזאַנג מיט וועלכן די אַראַ־בישע מועזינען רופן דעם עולם צו עבודת הבורא שטייענדיק אויף די קופּאָלן פון זייערע מאָשייען, לאָזנדיק וויסן דעם פאָלק אַז „אַללאַה איז מעכטיק, ניטאָ קיין גאָט חוץ אַללאַה און מחמד איז זיין נביא" — איז אין דעם נוסח. דאָך איז דער נוסח אומבאַקאַנט די אידן פון תימן. און די אייראָפּעאישע ספרדים, ד. ה. די אָפּשטאַמיקע פון די גולי ספרד, וואָס זייערע אור־עלטערן האָבן געהאַט אַזאַ ענגע קולטורעלע פאַרבינדונג מיט די אַראַבער, האָבן אויך ניט אפילו קיין סימן פון אָט דעם נוסח אין זייער סינאַגאַגאַלן געזאַנג. די מזרח־אייראָפּעאישע אידן זיינען די איינציקע, וואָס האָבן דעם נוסח און זיינען אין אים שטאַרק פאַרליבט. אויף וויפל ער האָט זיך פאַרשפּרייט צווישן די אשכנזים אין מערב איז עס געווען דורך דעם איינפלוס פון די מזרח־אייראָפּעאישע חזנים. דאָס פירט אונזער פאַרשער צום גלויבן, אַז ניט דורך אַראַבישן איינפלוס איז דער דאָזיקער נוסח געקומען אין אונזער געזאַנג, נאָר דורך אַ טאַטעריש־אַלטייאישן איינפלוס.

דער „אהבה רבה" נוסח גיט זיך נאָך דעם טיפּסטן טרויער, ווי דער העכ־סטער פריילעכקייט. דאָס איז פון איין זייט דער נוסח פון „אל מלא רחמים" און פון דער צווייטער זייט דער נוסח פון פריילעכע חסידישע און כלי־זמרשע פריילעכסן.

אין דעם טראַדיציאָנעלן געזאַנג פון די מזרח־אייראָפּעאישע אידן מערקט זיך אפילו אַ באַדייטנדיקע השפעה אויך פון די אוקראַינער. דער אַזוי־גערופענער „מי שברך" שטייגער איז באַזירט אויף אַ סקאַלע, וואָס איז ענלעך צו דעם דאָרישן מאָדוס פון דעם קלויסטערישן סיסטעם, אָבער מיט אַ פאַרגרעסערטער סעקונדע צווישן דריטן און פערטן טאָן. אין דעמדאָזיקן שטייגער זיינען עס די אַזוי־גערופענע „וואָלעכלעך", מיט וועלכע די חזנים פון מזרח־אייראָפּע נעמען אַזוי שטאַרק אויס ביים עולם. מען געפינט דעמדאָזיקן מאָדוס אין דעם אוקראַי־נישן און אויך אין רומענישן פאָלקס־געזאַנג.

אָט דאָס זיינען די מאָדוסן און סקאַלעס אין דעם אידישן פאָלקס־געזאַנג. אַ דאַנק אידלזאָנס סיסטעמאַטישער פאָרשונגס־אַרבעט ווייסן מיר היינט גענוי וואָס איז וואָס אין דער אידישער פאָלקס־מוזיק.

4.

אָבער סקאַלע און מאָדוס באַשטימען נאָכניט דעם ספּעציעלן אידיאָם איך קיין שום פאָלקס־געזאַנג. ווען מיר שטעלן למשל פעסט, אַז די און די סקאַלעס זיינען

כאראקטעריסטיש פאר געוויסע ביבלישע מאדוסן, וואס זייער אוראלטער אפשטאם איז שוין איצט, א דאנק אידלזאנען, באוויזן אויסער יעדן ספק, מיינט עס נאכניט, אז יעדער מעלאדישער געוועב אין די גרענעצן פון אט די סקאלעס זיינען ביבליש אדער אידיש. פארקערט, ווידער, אויב מיר נעמען אן באשטימט, אז דער „אהבה רבה״ מאדוס איז ניט ביבליש און שטעלן גלייכצייטיק פעסט דעם אוקראיניש־וואלאכישן אפשטאם פון דעם „מי שברך״ שטייגער, מיינט עס נאכניט, אז א ניגון אין דער אוקראיניש־דארישער סקאלע קען ניט זיין אידיש. דאס סאמע וויכטיקסטע, לויט אידלזאנען, איז די כאראקטעריסטיק פון דער מעלאדישער פראזע, אדער תנועה און דאן די „מעלאדישע ליניע״ וואס נעמט ארום דאס געוועב פון פראזן אין א באשטימטער סקאלע. דא קומען צום אלעם ערשטן אין באטראכט די אייגנארטיקע בייגונגען פון די תנועות אין דעם ביבלישן טראפ. אלע יענע פארצייטיקע טראפ־נעמען, ווי מהפך פשטא, זקף גדול, זרקא, סגול, תביר, א. א. וו. באצייכענען ספעציעלע תנועות, וואס זיינען כאראקטעריסטיש פארן אידישן געזאנג. אין אט די מעלאדישע תנועות און אין דעם אופן ווי זיי בינדן זיך צוזאמען אין דעם פרייען מעלאדישן געוועב, אן געמאסטענעם ריטם, געפינט זיך דאס גרונטיקע, דאס פונדאמענטאלע פון דעם אידישן געזאנגס־וועזן.

אבער אידיש געזאנג, ווי אידיש לעבן, איז ניט געבליבן פארגליווערט אין איינפארמיקייט און איז במילא ניט געבליבן שטעקן אין ארכייאישן מוזעאום. פארמען האבן געבוירן פארמען: אלט־אידישע עלעמענטן זיינען צונויפגעזעצט און צונויפגעמישט געווארן מיט נייע און נייערע. דאס וואס איז געבליבן איינגאנצן פרעמד דער אידישער נשמה האט ניט געקענט נאטירלעכערווייז אריינוואקסן אין געוועב; אבער דאס וואס עס האט געקענט פרייוויליק אסימילירט ווערן, ווייל ס׳האט גערעדט אן אוניווערסאל לשון און האט במילא אויך ניט געקענט בלייבן פרעמד דעם אידן, איז דורך דעם פראצעס פון פארדייאונג, פארגרייזונג און פארקריפלונג „געאידישט״ געווארן און איז אריין אין אוצר פון אידישן געזאנג.

דער בעסטער ביישפיל אויף דעם זיינען יענע „סקארבאווע״ ניגונים אונזערע, וועלכע זיינען געשאפן געווארן אין גלות אונטער אלערליי פרעמדע השפעות. אין אט די ניגונים באגעגענען זיך מזרח מיט מערב, אריענט און אקסידענט און שאפן א גליקלעכע סינטעזע. די קרוין פון אונזער טראדיציאנעלן געזאנג, דער „כל נדרי״ ניגון, געהערט צו אט דער קאטעגאריע. אהער געהערן אויך די אנדערע „סקארבאווע״ געזאנגען, ווי די ניגונים פון אבות (די ערשטע ברכות פון שמונה עשרה), עבודה, המלך, קדיש און אייניקע אנדערע.

אין דער „צעפאלמעסונג״ פון אט די ניגונים בכדי צו דערגיין וואו עס ליגן די אידישע און ניט־אידישע עלעמענטן, האט אידלזאן אויפגעטאן וואונדערבארע זאכן.

אט לאמיר טאקע נעמען דעם כל נדרי ניגון. וועגן דעם יחוס פון אט דעם וואונדערלעכן ניגון זיינען פאראן אלערליי סברות, השערות און לעגענדעס. די פאפולערסטע לעגענדע פון אלע איז, אז דער ניגון זאל שטאמען פון שפאניע און אז די אנוסים זאלן האבן געברויכט אט דעם ניגון ווען זיי האבן זיך פארזאמלט אין די קעלערן צו דער פייערלעכער תפילה פון כל נדרי.

דאס איז א זייער שיינע לעגענדע, אבער אן א טראפן היסטארישן אמת. ווען דער בארימטער כל נדרי ניגון זאל באמת שטאמען פון שפאניע, וואלטן די הייני־

טיקע ספרדים זיכער געוואוסט פון אים בעסער ווי מיר, אבער דער אמת איז, אז ביי די ספרדים ווייס מען אינגאנצן ניט פון אונזער כל נדרי ניגון. זיי האבן אויך א טראדיציאנעלן ניגון פאר כל נדרי, אבער אינגאנצן אן אנדערן, ווייט ניט אזא רייכן ווי דער אשכנזישער און ער האט בכלל מיט דעם בארימטן טראדיציאנעלן ניגון גארניט צו טאן.

אידלזאן ארגומענטירט אינגאנצן ניט וועגן דעם ענין. זיין מעטאד איז צו זוכן דעם יחוס פון א ניגון ניט אין געשיכטלעכע סברות און השערות, נאר אין דעם ניגון גופא. נעמענדיק אלס ארבעטס־מאטעריאל די עלטסטע נאטאציע פון דעם ניגון, צוגלידערט ער אים אויף איינציקע פראזן און עס באקומט זיך ביי אים א סך הכל פון 14 מאטיוון, דאס הייסט קורצע מעלאדישע זאצן. אין די פערצן מאטיוון געפינט ער פינף וועלכע האבן אין זיך ביבלישע עלעמענטן, זיבן דייטשע און צוויי אריענטאליש־סלאווישע.

ווי אזוי באווייזט ער עס? גאנץ פשוט. ער ברענגט מאטיוון פון אלט־דייטשע לידער, וועלכע איז די דייטשן געבליבן בירושה פון זייערע מיטלאלטער־לעכע טרובאדורן, אדער „מינע־זינגער". דאס געזאנג פון אט די זינגער האט אין מיטלאלטער טעגלעך דערגרייכט די אויערן פון דער באפעלקערונג און אפילו זיך אויך דערטראגן צו די איינוואוינער אין די דייטשע געטאס. זיבן מאטיוון פון דעם כל נדרי ניגון זיינען שטארק ענלעך אויף געבראכטע ביישפילן פון דעם דייטשן מינעגעזאנג און אויך פון גרעגארישן געזאנג.

אידלזאן באווייזט אויך, אז אין די סקארבאווע ניגונים, וואס זיינען א צוזא־מענזעצונג פון אידישע מיט ניט־אידישע עלעמענטן, זיינען די אידישע אלעמאל די וועלכע דאמינירן מיט זייער כסדרדיקער ווידערהאלונג. ווי אן אויסנאם צו דעמדאזיקן כלל זיינען געוויסע אנדערע ניגונים, וועלכע די דייטשע אידן האבן אנגענומען צו געוויסע פאעטישע טעקסטן און קעגן וועלכע די רבנים האבן טאקע געפירט א הארטן קאמף. אינטערעסאנט איז, אז די ניגונים פון צווייטן סארט זיינען טאקע צום גרעסטן טייל געבליבן בלויז ביי די דייטשע אידן, אבער זיינען ניט אנגענומען געווארן צווישן די אידן אין מזרח־אייראפע. דאס באווייזט, אז אזעלכע ניגונים וועלכע זיינען געווען אינגאנצן פרעמד דער אידישער נשמה האבן זיך בשום אופן ניט געקענט איינווארצלען אין א פול־בלוטיקן אידישן לעבן.

פון דער אנדער זייט האבן די סינטעטישע ניגונים — די וואס זיינען צוזא־מענגעזעצט פון אידישע און דייטש־גרעגארישע עלעמענטן — זיך טיף איינגע־ווארצלט אויך אין דעם לעבן פון די מזרח־אייראפעאישע אידן און האבן ביי זיי אפילו באקומען א ווייטערדיקע פאראידישונג דורך א פארמערונג פון ריין־אידישע מאטיוון און אזוי ארום געמאכט דעם אידישן עלעמענט צו איבערוועלטיקן און אסימילירן פולשטענדיק דעם ניט־אידישן עלעמענט. אן אויסנאם אין דעם פרט שיינט צו זיין דער „ברכו" ניגון, וועלכער איז אפנים אינגאנצן איבערגענומען געווארן פון גרעגארישן געזאנג, ווי עס באווייזט קלאר די פארגלייכונגען.

אינטערעסאנט איז די געשיכטע פון דעם ימים־נוראימדיקן קדיש־ניגון. דערדאזיקער ניגון איז אן אפצווייג פון דעם טל און גשם נוסח, וועלכער איז געבויט אויף דעם „מגן אבות" שטייגער, אבער מיט דער צייט האט ער זיך אזוי שטארק מתדבק געווען מיט מאטיוון פון דעם דייטשן פאלקס־געזאנג, אז דער אנאליז וואס אידלזאן מאכט אין א נאטאציע פון יוסף גאלדשטיין (געב. 1791,

געשט.?) באקומט זיך פאלגנדיקער סד הכל: צוויי מאטיוון אין אים זיינען ביבלישע, ד. ה. פון דעם טראפ־געזאנג, זיבן דייטשע און פיר אריענטאליש־סלאווישע. דער לעצטער נוסח ווערט מיט געוויסע וואריאציעס אויך געברויכט פארן נעילה קדיש.

ערטערוויז איז די דאזיקע מוזיקאלישע „דיסעקציע״ ביי אידלזאנען אונטערווארפן צו געוויסע קשיות, ווייל דער גאנצער מעטאד פון צעפאלמעסן ניגונים אויף איינציקע מאטיוון און אנקלעפן אויף זיי אזא אדער אנדער יחוס־צעטל, קען אפט ווערן צו דאגמאטיש און עס ווערט טאקע ווארנ־ניט־וואר ביי אונזער מוזיקאלאג. אבער פון דער אנדער זייט האט דא אידלזאן אנגעצייכנט א מוסטערהאפטן וועג צו דערפארשן די געשיכטע פון אונזער טראדיציאנעלן און אפילו וועלטלעכן פאלקס־געזאנג דורך אן אנאליז פון די עלעמענטן אין די ניגונים גופא.

ארום און ארום זיינען די אויפטואונגען פון דעמדאזיקן פארדינסטפולן אידישן מוזיק־פארשער פון אומגעהייערער באדייטונג. און ער וואלט נאך געקענט גאר א סך אויפטאן, ווען אים זאל ניט געווען, צום 50טן יאר פון זיין לעבן, באפאלן אן אומגליקלעכע חולאת, וואס האט אים אריינגעווארפן אין אומבאשרייבלעכע יסורים און דערפירט צו זיין פריצייטיקן טויט. דער בכבודיקער פאסטן אין דעם „היברו יוניאן קאלעדזש״ האט אים געהאט געגעבן א מעגלעכקייט פאנאנדערצופירן זיינע הענט. ס׳איז געווען דא אין אמעריקע וואו ער האט דערפירט זיין אוצר נגינות ישראל ביז פולע צען בענד און געארבייט פלייסיק אויף א הוספה־באנד צו וועלכן ער האט אנגעזאמלט א ריזיקן מאטעריאל. אין א בריוו צו מיר, דאטירט: אסרו חג של שבועות תרצ״ג, שרייבט ער: „מיין כרך המילואים וואקסט אן עין־הרע, עס שטראמען צו אים ניצוצות ממזרח וממערב, מצפון ומים, און אי״ה וועט „גדול יהיה הבית האחרון מן הראשונים״ און „זה הקטן גדול יהיה״, דער בן זקונים וועט שטארקער ווערן פון זיינע צען ברידער״. אין א צווייטן בריוו דאטירט: 28טער אקטאבער 1934, שרייבט ער: „דער סופלעמענט באנד צו מיין „טהעזאורוס״ („אוצר״) איז שוין באלד פארטיק, נאר איך ווייס ניט, צי איך וועל אים ווען־עס־איז דרוקן קענען״.

אזוי ווי דאס הארץ האט אים געזאגט! דריי יאר צייט האט ער זיך הערא־איש געראנגלט מיט זיין טראגישן גורל, ניט געוואלט זיך אונטערגעבן, אבער אין יאר 1935 איז ער שוין געווען געצוואונגען אפצושטעלן זיין ארבעט אינגאנצן. שוין אין מערץ 1934 האט ער מיר געשריבן: „מה נאמר ומה נדבר, אז איך בין ניט פאר אייך געדאכט געליימט פון א „סטראוק״, דעם צווייטן וואס איך האב באקומען מיט פינף חדשים צוריק און וואס איך קען אויפשרייבן א בריוול, פון וויסנשאפטלעכער ארבעט איז שוין גאר קיין ריידע, אפילו א וויסנשאפטלעכן ספר קען איך ניט לייענען, פשוט דער מח טראגט ניט! אזוי זיץ איך שטום און קען זיך ניט רירן דורכן טיר... אבער וואס קען מען טאן, הכל בידי שמים״.

אין א בריוו דאטירט „עם בדיקת חמץ״ תרצ״ה געשריבן ניט מיט זיין האנט־שריפט, נאר אויף א שרייב־מאשין מיט א זייער געמאטערטער אונטערשריפט וואס איז דעם שרייבער קאנטיק אנגעקומען כקריעת ים־סוף, איז ער מיר מודיע: „נאך פסח דענק איך אוועקצופארן אין א סאניטאריום. מיין געזונט איז ניט בעסער געווארן, איך האב אויפגעהערט צו ארבעטן ליטעראריש. איך זיץ און בין מבטל

מיין צייט, ווייל איך קען גארניט טאן — בעוונותינו הרבים.—" דאסזעלביקע
אין אן אנדער בריוו דאטירט אסרו חג של פסח תרצ"ה: „אין א פאר טעג ארום
ווער איך אריבערגעפירט אין א סאניטאריום. עס שיינט דאס מיין ליטערארישע
ארבעט האט א סוף." דער סאניטאריום האט אים ניט געהאלפן. ער האט גע־
פרואווט פארן קיין פלארידע אפשר וועט אים העלפן דער קלימאט, אבער אומזיסט.
ער האט פארלוירן דעם כח הדיבור און געווארן פולשטענדיק געליימט. אין אזא
צושטאנד האט ער, אין באגלייטונג פון פרוי אידלזאן, פארלאזט אמעריקע און
איז אפגעפירט געווארן קיין זיד־אפריקע, וואו עס געפינען זיך זיינע טעכטער,
ברידער און שוועסטער. דארטן האט ער פארבראכט צען חדשים אין די שרעק־
לעכסטע יסורים פון וועלכע דער טויט האט אים באפרייט דעם 14טן אויגוסט,
1938, אין 56טן יאר פון זיין לעבן.

VII

אידלזאנס אויפטו פאר דער פארשונג פון אידישן פאלקס-ניגון

אין פריערדיקן קאפיטל האבן מיר פרובירט מסביר צו זיין די ראשי פרקים פון א. צ. אידלזאנס גרויסן אויפטו אויף דעם געביט פון אידישער מוזיק־וויסנשאפט. אויף א פארבייגייענדיקן אופן האבן מיר דארטן דערמאנט זיין ספעציעלן פרואוו צו אויספארשן וויסנשאפטלעך דעם מוזיקאלישן טייל פון דעם אידישן פאלקס־געזאנג, ווי דאס דעקט זיך אויף אינם 9טן באנד פון זיין „אוצר נגינות ישראל״. דא וועלן מיר רעדן מער באריכות וועגן אט דער ספעציעלער ארבעט זיינער, וואס איז אפגעגעבן דעם „פאלקס־געזאנג פון די מזרח־אייראפעאישע אידן״.

אין דעמדאזיקן באנד געפינען זיך צונויפגעזאמלט 758 ניגונים פון לידער מיט אידישע און העברייאישע טעקסטן. צוזאמען מיטן ניגון איז אפגעדרוקט דער ערשטער פערז פון זיין טעקסט, טראנסקריבירט אין לאטייניש אותיות, אויף אן איינפאכן פאנעטישן שטייגער. די ניגונים זיינען אויסגעשטעלט לויט א מוזיקאלישער קלאסיפיקאציע — יעדער ניגון צו זיין מוזיקאלישן „מין״ — און איינגעטיילט אין אכט אלגעמיינע רובריקעס. עס ווערט ניט ארומגערעדט יעדער איינציקער ניגון באזונדער, נאר יעדער „מין״ באזונדער, מיט א צוגאב פון געוויסע בקיצורדיקע באמערקונגען וועגן ספעציפישע מוזיקאלישע אייגנשאפטן פון געוויסע ניגונים אין יעדער איינציקער רובריק.

צום ערשטן מאל איז דא געמאכט א פרואוו פעסטצושטעלן, וואס איז אין אידישן פאלקס־געזאנג עכט אידיש און וואס ניט. בכדי נאכצוגיין אידלזאנען אין אט דער אינטערעסאנטער וויסנשאפטלעכער עקסקורסיע, איז נויטיק צו זיין באקאנט מיט זיין ספעציעלן מעטאד, וואס ער האט אים אויסגעארבעט נאך א פערטל יארהונדערט אומדערמידלעכער זאמלען און פארשן כלערליי מוסטערן פון אידישן געזאנג אין די פארשיידענע קהילות בכל תפוצות הגולה, מזרח און מערב.

ווי שוין אנגעוויזן אין פריערדיקן קאפיטל, האט אידלזאן פאר זיך אויסגעארבעט אן אייגענעם וועג ווי אזוי צו דערקענען דעם כאראקטעריסטיש־אידישן אידיאם, ווי ער קומט צום אויסדרוק אין א מעלאדיע. דער קריטעריום וואס ער האט אין דעם פרט פאר זיך געשאפן, איז א שטרייננג „העברייאיסטישער״. דאס הייסט, אז נאכדעם ווי עס האט זיך אים איינגעגעבן צו געפינען אוראלטע ווארצלען אין אונזער ליטורגישן געזאנג איז דאס אים געווארן ווי א שטיץ־פונקט פאר א טעאריע לויט וועלכער עס ווערט שוין אפריארי אפגעפרעגט די „אידישקייט״ פון אזעלכע ניגונים, וועלכע ווייזן ניט די געזוכטע „ביבלישע״ סימנים.

אינטערעסאנט איז אבער זיין מעטאד און זיין ספעציעלער צוגאנג צו דעמדאזיקן ענין. אנדערע וואס האבן געמאכט פרואוון אויף דעמזעלביקן געביט האבן זיך געלאזט אויף א דורכאויס פאלשן וועג מיט דעם, וואס זיי האבן געמיינט, אז דער ספעציעלער אידישער אידיאם לאזט זיך דערקענען דורך דעם אזוי־גערופענעם

„אידישן" טאָן־לייטער, אָבער דאָס וואָס זיי האָבן על פּי טעות געהאַלטן פאַר אַן אויסשליסלעך אידישן טאָנלייטער.

אַט איז אַ כאַראַקטעריסטישער פאַל: אַ געלערנטער אידישער מוזיקער אין בודאַפּעסט, עמיל בּרעסלויער, האָט מיט יאָרן צוריק פאַרעפנטלעכט אַ בּראָשור, *) וואו ער האָט פאַר דעם אידישן שול־און פאָלקס־געזאַנג אָפּגעלייקנט יעדע אָריגי־נעלקייט. איז עס שיער ניט אַנגענומען געוואָרן ווי אַ גאַנצע „תורה". דאָס האָט שטאַרק פאַרדראָסן דעם געלערנטן חזן־שריפטשטעלער פּנחס מינקאָווסקי און ער האָט פשוט „איינגעלייגט וועלטן" צו באַווייזן די פאַלשקייט פון בּרעסלויערס באַהויפּטונגען. **) די פּאָלעמיק האָט זיך אָבער געדרייט אַרום איין פּונקט: טאָן־לייטער. בּרעסלויערן האָט זיך פאַרוואָלט מאַכן די באַהויפּטונג, אַז די אַזוי־גערופענע „אהבה רבה" (פרעגישע") ***) גאַמע, וועגן וועלכער ס'האָט זיך גערעדט אין פאַריקן קאַפּיטל, זאָלן מיר האָבן גענומען פון די ציגיינער און די אונגאַרן. מינקאָווסקי האָט דאָס אָפּגעשטריטן און ער איז געווען גערעכט, אָבער לויט אידל־זאָנס צוגאַנג צום ענין איז דאָס אַליין אַבּסאָלוט ניט גענוג צו באַווייזן די אייגנ־אַרטיקייט פון דעם אידישן געזאַנג.

אידלזאָן שטעלט זיך פעסט אויף דעם שטאַנדפּונקט, אַז סקאַלע, אָדער גאַמע אַליין און אַפילו „נוסח" אַליין באַשטימט נאָכניט דעם כאַראַקטער פון אַ מעלאָ־דיע. עס וואָלט ניט געווען קיין באַווייז קעגן דער אידישער אָריגינעלקייט, ווען אויך די ציגיינער און די אונגאַרן זאָלן האָבן דידאָזיקע סקאַלע בשותפות מיט די אידן, פּונקט ווי עס איז ניט קיין באַווייז קעגן דעם דאָס, וואָס די אַראַבער און די טאַטערן זינגען טאַקע באמת אין עכטן „אהבה רבה"־שטייגער. די גאַנצע פּאָ־לעמיק איז געווען אַן אומזיסטע, ווייל ערשטנס איז דאָס ווייט ניט די הערשנדיקע סקאַלע אין אידישן געזאַנג און צווייטנס, ווען זי זאָל עס אַפילו יאָ זיין, וואָלט מען נאָך אַלץ ניט געקענט אַרויס מיט דער פּרעטענזיע, אַז אַלץ וואָס איז אין דער סקאַלע איז אידיש. עס מוז דאָך זיין אַ וועג צו אונטערשיידן צווישן אַ ניגון וואָס איז טאַטעריש אָדער אַראַביש און אַ ניגון וואָס איז אידיש, ווען זיי זיינען אַפילו אַלע אין דערזעלביקער גאַמע, פּונקט ווי עס איז ניט שווער צו אונטערשיידן צווישן אַ רוסישן און דייטשן ניגון, וואָס בּיידע זיינען אין מאַזשאָר אָדער אין מינאָר. ****)

אידלזאָן האַלט דעריבּער, אַז דאָס אמת־כאַראַקטעריסטישע אין אַ ניגון פון אַ פאָלק דאַרף מען זוכן אין די פראַזעס, תנועות אָדער מאָטיוון, וואָס פון זיי איז דער ניגון צוזאַמענגעשטעלט, און אויך אין דעם אופן, ווי דידאָזיקע תנועות זיינען קאָמבּינירט אין דער מעלאָדישער ליניע. (אונטער „מעלאָדישע ליניע" פאַר־שטייט מען די קאָמבּינירונג פון טענער אין אַ מעלאָדישן סדר לויט אַ ספּעציעלער

---

*) Sind originale Synagogen und Volks-Melodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar? Leipzig, 1898.

**) „הדת והלאומיות בזמרת הקודש", „השלח". כרך ח, ז' 423 א.וו.

***) איינטלעך „פריגישע" גאַמע, אָבער די פאַרגרייזונג האָט זיך שוין איינגע־בּירגערט אין דער הזנישער טערמינאָלאָגיע, און חוץ דעם איז די גאַנצע באַציי־ענונג פון דעם מאָדוס ווי „פרעגיש" געבּויט אויף אַ טעות, ווייל דער אמתער פריגישער מאָדוס האָט ניט קיין פאַרגרעסערטע סעקונדע צווישן צווייטן און דריטן טאָן, וואָס איז, ווי מיר האָבן שוין געזען, דער הויפּט־סימן פון דער „אהבה רבה"־גאַמע.

****) ביים סוף פון זיין דערמאָנטן פּאָלעמישן אַרטיקל נוצט טאַקע מינקאָוו־סקי אויך דעמזעלביקן אַרגומענט.

בטיה צו גענויסע אינטערוואלן און מאדעלירונגען). אן אנאליז פון אונזערע פאר־צייטיקע טראפ־ניגונים און זייערע קרובישע תפילה־נוסחאות האט אידלזאנען געגעבן די מאס און דעם קריטעריום צו באשטימען מער־ווייניקער גענוי, און וואס עס באשטייט די אריגינעלקייט פון אידישן געזאנג. מען דארף פונדעסטוועגן ניט אריינפאלן אין דעם טעות צו מיינען, אז לויט אידלזאנס טעאריע מוז א ניגון שטאמען אוש פון ביבלישע צייטן *), בכדי צו ווערן דערקענט ווי א אידישער, ווייט דערפון. לויט זיין שיטה, ווי איך פארשטיי זי, איז עס אזוי: א ניגון, וואס איז פארפאסט געווארן נעכטן אלץ איינס אין וואסער גלות־לאנד, קען זיין פונקט אזוי עכט־אידיש, ווי עס איז דער ניגון מיט דעם אוראלטן ביבלישן „יחוס", בתנאי ער זאל זיין געבונדן צו אלטע אידישע ווארצלען, וועלכע זיינען ניט בלויז היס־טארישע ווארצלען, נאר שטעקן אויך אין דער לעבעדיקער אידישערווירקלעכקייט, ענג צוזאמענגעוואקסן מיט דער כאראקטעריסטיק פון דעם לעבעדיקן אידן. מיר זעען דעריבער, אז אידלסאנס „העברייאיזם" איז ניט קיין איינזייטיקער. סוף כל סוף געהערט ער ניט צו יענע „חכמי ישראל", וואס זעען אין דער אידישער קולטור־געשיכטע בלויז „זכות אבות". ער געהערט אבער אויך ניט צו די, וואס זייער שטריינגער „פאלקיזם" פארפירט זיי אפט אויף ענגע סטעזשקעס. זיין הארץ איז ברייט און וויל זיך ניט באגרעניצן ביי קולטורעלער „מאנאגאמיע". מיט גלייכער ליבשאפט באציט ער זיך צו אלץ וואס שטראמט ארויס פון דעם קאלעקטיוון אידישן שאפונגס־קוואל: א פרום געזאנג פון אן אריענטאלישן אידן; א ליבעס־מאטיוו פון א ספרדיש מיידל אין דעם שפאניאלישן דיאלעקט; דאס ליד פון א אידישן גנב אין פוילן; דאס געזאנג פון „השתפכות הנפש" אין די שולן פון אלע קהילות; דאס נאאיווע ליד פון א אידיש דינסט־מיידל ערגעץ אין רומעניע, גאליציע, אוקראינע אדער ליטע; דאס געזאנג פון אידישע בעלי־מלאכות, הארע־פאשניקעס; דאס געזאנג פון אידישע רעוואלוציאנערן אין צארישן רוסלאנד; דאס געזאנג פון חלוצים אין נייעם ארץ ישראל; דאס געזאנג פון חסידים, מתנגדים, משכילים און אפיקורסים — אלץ געהער דעם קאלעקטיוון שאך פון אידיש געזאנג און ער שליסט אלצדינג איין אין זיין „אוצר נגינות ישראל".

און דערפאר איז זיין זאמלונג פון דעם „פאלקס־געזאנג פון די מזרח־אייראפעאישע אידן" ניט קיין שטריינג פאלקלאריסטישע אין דעם זינען ווי „פאלקלאר" ווערט געווײנטלעך פארשטאנען. אמת דער פאלקלאריסטישער עלעמענט פאר־נעמט אויך ביי אים דעם ערשטן ארט, אבער זייט ביי זייט מיט דעם וועלטלעכן ליד פון עכטן פאלקלאר, גייט אויך דאס זמירות־געזאנג פון דעם פרומען אידן ביים שבתדיקן טיש; דאס געזאנג פון דעם לומדישן אידן; דאס געזאנג פון דעם פראפעסיאנעלן אמוזירער, צי ער איז א בדחן, א גאסן־זינגער אדער אפילו טע־אטראל — אבי נאר עס איז געהאלטן אין „פאלקישן" אדער פאלקסטימלעכן סטיל, געהער עס צום אוצר פון אידישן פאלקס־געזאנג. ער שליסט אפילו ניט אויס אזעלכע מעלאדיעס וואס זיינען גענומען געווארן פון דעם פאלקס־געזאנג ביי די פעלקער, וואס די מזרח־אייראפעאישע אידן לעבן צווישן זיי. דא ווערן גענומען אין אכט צוויי וויכטיקע דערשיינונגען: ערשטנס, אז דארט וואו עס איז פאראן

*) אז אידלזאנען האט זיך איינגעגעבן צו באווייזן אויף זיכער דעם ביבלישן אפשטאם פון די „טראפ"־ניגונים און זייערע קרובישע תפילה־נוסחאות, קען מער קיין ספק ניט זיין. צום בעסטן האט זיך דאס אים איינגעגעבן אין זיין „תולדות הנגינה העברית", ברך א. „דביר", תל אביב, 1924.

אַ קאָמפּאַקט אידיש מאַסן־לעבן. פאַרוואָרצלט אין אידישער קולטור־טראַדיציע, וועט ניט יעדער פרעמדער ניגון אַפּעלירן צום אידישן געשמאַק. אַ צוטריט צום אידישן פאָלקס־געזאַנג וועלן קריגן (מיט קליינע אויסנאַמען) נאָר אַזעלכע ניגונים, וואָס אין זיי הערט דער אידישער מענטש אַן אָפּקלאַנג פון דעם געזאַנג, וואָס זינגט אין זיין אייגענעם האַרצן. צווייטנס, ווערט דער פרעמדער ניגון, בדרך כלל „גע־אידישט" דורך דעם ספּעציעלן „אַסימיליר־פּראָצעס", וואָס ער גייט דורך אין דער אידישער פאָלקס־נשמה. דער פּועל־יוצא דערפון איז, אַז אנשטאָט דעם וואָס דאָס אייגענע זאָל איינגעשלונגען ווערן אין דעם פרעמדן, ווערט דאָס פרעמ־דע ביז צו אַ באַדייטנדיקן גראַד אויסגעמישט אין דעם אייגענעם.

אידלזאָן ווייזט אַן אויף אַן אויסגעצייכנטן ביישפּיל, וואָס עס ווערט פון דעם פרעמדן ניגון אין זיין אידישן „גילגול": דאָס זייער פּאָפּולערע ליבע־ליד „איך גיי אַרויס אויפן גאַניקל" ווערט געזונקען מיט אַ מעלאָדיע פון דעם סלאָוואַקישן נאַציאָנאַלן הימן „נאַד טאַטרו". דער סלאָוואַקישער ניגון ווערט געבראַכט זייט ביי זייט מיט אונזערן, און פון דעם פאַרגלייך ווייזט זיך אַרויס אַט וואָס: ערשטנס האָט דער ניגון אין דעם אידישן גילגול אַנגענומען אַן אַנדער ריטם: צווייטנס איז איבערגעשטעלט געוואָרן דער „אָפּשטעל־פּונקט" פון דער טערץ צו דער קוואַרטע, וואָס איז דער כאַראַקטעריסטישער „אָפּשטעל־פּונקט" אין דעם סינאַגאָגאַלן געזאַנג; דריטנס איז אַריינגעוועבט געוואָרן, ניט באַוואוסטזיניק, נאָר אויף אַן אינסטינקטיוון אופן, אַן עכט־אידישע פראַזע אין דעם ענד־מאָטיוו פון דער מעלאָדיע. דער רעזולטאַט איז, אַז פאַר די סלאָוואַקן אַליין וואָלט שוין אפשר אויסגעקומען שווערלעך צו דערקענען זייער ניגון אין דעם אידישן „גילגול".

ניט אַלע פרעמדע ניגונים האָבן זיך אויף אַזוי ווייט „געאידישט" אין אונ־זער פאָלקס־געזאַנג ווי דער נאָר וואָס דערמאָנטער. אָבער מיר דוכט, אַז אידלזאָן האָט נאָך דערוויייל אין דעם פּרט ווייט ניט אויסגעשעפּט דעם ענין. פאַראַן געוויסע ספּעציעלע כאַראַקטעריסטישע סימנים אין אידישן פאָלקס־ניגון, וואָס אידלזאָן גייט זיי פאַרביי. וואָס עס וואַרפט זיך שטאַרק אין די אויגן, איז דער איכה'דיקער כאַראַקטער פון דער מעלאָדיע־ליניע אין געוויסע ניגונים, וועלכע זע־נען משמעות לכתחילה געקומען צו אונז פון דעם סלאַווישן פאָלקס־געזאַנג. למשל די ערשטע 2 טאַקטן פון נומ' 54: „אוי, ווער זאָגט, אַז אַ גנב איז אַ גליק?" — וואָס איז אַ וואַריאַנט צום באַוואוסטן ליד „מען זאָגט, אַז אַ ליבע איז אַ קרענק, אוי וויי איז מיר!" (נומ' 40). אַט דער כאַראַקטעריסטישער סימן מערקט זיך אין אַ סך לידער, וואָס זייערע מעלאָדיעס זיינען טיילוויז אַנטליענע, אָבער וואָס האָבן אין זייער אידישן גילגול אָן שום ספק דורכגעמאַכט אַ כאַראַקטעריסטישע איבעראַנדערשונג אין זייער מעלאָדישער פראַזעאָלאָגיע. אָפט איז די איבעראַנ־דערשונג, ווי אידלזאָן ווייזט אַז, אַ רעזולטאַט פון צופּאַסן דעם ניגון צום טעקסט און פאַרקערט; אָבער קוים ווערט די איבעראַנדערשונג בויטיק, טוט זיך עס שוין אין פאָלקס־מויל אויף אַ ספּעציפיש־אידישן שטייגער. אַט למשל דאָס ליד נומ' 223:

„אַ שם האָב איך געהאַט
פון אַן ערלעך מיידל,
דער שם איז מיר געוועזן
טייערער פון געלט, אוי פון געלט..."

האט אין דער לעצטער פראזע דעם טיפיש־אידישן „קנייטש״ ביי די ווערטער „אוי, פון געלט״. אין אַ וואַריאַנט פון דעמזעלביקן ליד, לויט י. ל. כהנס קאַלעקציע, איז דערדאַזיקער „קנייטש״ אין דעם ניגון ניטאַ, ווייל אין טעקסט פעלט דער כאַראַקטעריסטישער „אוי״ א. א. וו. במילא פאַלט שוין דאַ די מעלאָדישע פראַזע אָן דעם איכהדיקן אַרנאַמענט. אָט די אייגנשאַפט מערקט זיך אין אַ זייער גרויסער צאָל פון די עכט־פאָלקלאָריסטישע לידער, דערהויפּט אין די ליבע־לידער, און דאָס פאַרדינט אַ גאַנץ באַזונדערע אויפמערקזאַמקייט.

די נומעראַלע רשימה פון ניגונים מיט דער „אָריגינעלער אידישער מעלאָדיע־ליניע״ ביי אידלזאָנען קאָן, דוכט מיר, דערוועקן געוויסע שאלות און איז אויך ניט פריי פון געוויסע טעותן. אָט למשל געפינט זיך אין דערדאַזיקער רשימה דער מאָטיוו פון אַ פּאַלעסטינער ליד, „אל יבנה הגליל״ (190). אַז דאָס קאָן ניט זיין עפּעס אַנדערש ווי אַ טעות, איז צו זען פון דעם פאַקט וואָס אין דעם אַריינפיר ברענגט ער אַליין אָן ענלעכן אוקראַינישן מאָטיוו פון „קאַטיליסיא וואַזי ז'גאַרי״, וואָס אין אים זעט ער דעם אָריגינעלן מקור פון די נומערן 382 און 400, אויסלאַזנדיק 213, וואָס איז אין די ערשטע אַכט טאַקטן אַ קאָפּיע פון דערזעלביקער אוקראַינישער מעלאָדיע.

אַזוי גייען אויך אַריין אין זיין רשימה פון „עכט אידישע״ ניגונים די נומערן 167 און 239, מיר דוכט אָבער, אַז אָט די צוויי און אויך ענלעכע מאָטיוון, וואָס מיר געפינען אין די נומערן 220, 270, 390 און 429, האָבן גיכער געדאַרפט צוגערעכנט ווערן צו יענע ניגונים, וואָס אין זיי ווערט אימיטירט רוסישער סטיל, כאָטש די מעלאָדישע ליניע פאַרדרייט זיך אויף עכטע אידישע וועגן. די אַלע ניגונים דערמאָנען שטאַרק די פאָרם און דעם סטיל פון אַ פּאָפּולערן רוסישן מאָטיוו: „ראַזלוקאַ טי ראַזלוקאַ״. מ'פלעגט דעמדאָזיקן מאָטיוו הערן טאָג־טעגלעך אין דער אידישער סביבה דורך גאַסן־קאַטערינקעס (אפילו ביי אונז אין מאָנטרעאַל, קאַנאַדע, קען מען פון צייט צו צייט הערן אַ פאַרבלאָנדזשעטע קאַטערינקע „דרייען״ דעמדאָזיקן רוסישן מאָטיוו). ס'קען זיין, אַז אפשר האָט דאָס טאַקע גורם געווען, וואָס אָט די מעלאָדיע האָט זיך אַזוי שטאַרק איינגעבירגערט און זיך „מגייר געווען״ אין אונזער פאָלקס־געזאַנג.

פון דער אַנדער זייט געפינט זיך ניט אין דער רשימה אַזאַ ניגון ווי נומ' 265, וועלכער איז אין עכטן סקאַרבאָווען אידישן נוסח לויט דעם שטייגער ווי מען זאָגט געוויסע פיוטים ימים־נוראים צו שחרית, אָט די וואָס לאָזן זיך אויס מיט „קדוש״ ביי יעדן פסוק. די ווערטער פון דעם ליד, וואָס איז גענומען פון שמואל לעהמאַנס לידער־זאַמלונג „אַרבייט און פרייהייט״, גייען אַזוי:

„זאָגט מיר רבותי,
וואָס איז דאָס פאַר אַ יושר —
אַז מיר האָבן אַ גאָט,
טאָ וואָס דאַרפן מיר אַ קייסער?״

אַ ניגון וואָס מ'פלעגט אין דער אַלטער היים הערן פון „קאַטערינקעס״ און וואָס געהער צו אַ רוסישן גאַסן־ליד (אַ מין באַקאַנטער קופּלעט הויבט זיך אָן מיט די ווערטער „גאָראָד ניקאָלייעוו פראַנצוסקי זאַוואָד״), איז נומ' 133 אין אידלזאָנס זאַמלונג מיט אַ אידישן טעקסט: „אַך און ווי און ביטער איז דאָס לעבן פון אַ בורקע״ (אַן אורקע). דער אידישער טעקסט איז אַ פּראָדוקט פון דעמזעלביקן

שיכט אין דער געזעלשאַפט וואָס דער רוסישער, פונדעסטוועגן געפינט זיך דער מאָטיוו ביי אידלזאָנען אין דער רשימה פון די „עכט אידישע" מעלאָדיעס. אויב מ'זאָל דערמיט מסכים זיין, וועט מען מוזן אָננעמען, אַז דאָ איז די השפעה געגאַנגען פון דער אידישער אויף דער רוסישער סביבה, אָבער עס איז כדאַי, מ'זאָל עס נאָכזוכן און פעסטשטעלן.

דער ניגון פון אַ חלוצישן ליד „עם ישראל יבנה" (נומ' 275) נעמט אידלזאָן אַריין אין דער רשימה פון „עכט אידישע" און געפינט אין אים חסידישע און תימנישע עלעמענטן, אָבער עס גייט ניט אַריין אין דער רשימה אַזאַ ניגון ווי דער פון דעם וויג־ליד נומ' 218, וועלכער קלינגט דוקא גאַנץ אידישלעך אין מיינע אויערן. באַטראַכטן מיר דעם לעצטן ניגון, געפינען מיר, אַז די טאַקטן 5—6 און 13—14 האָבן דעמזעלביקן מאָטיוו וואָס די טאַקטן 3—4 פון דעם חלוצים־ליד. דער אַלגעמיינער גוסט פון ביידע ניגונים ווייזט אויס צו זיין דערזעלביקער.

* * *

מיט רעכט ווייזט אידלזאָן אָן אויף דער „האַלבער אַרבעט", וואָס מען האָט ביי אונז ביז איצט געטאָן אויף דעם געביט פון פאָרשן דעם אידישן פאָלקס־געזאַנג. אַלע וואָס האָבן זיך ביז איצט פאַרנומען מיט דעם עניַן, האָבן זיך אָפּגעגעבן בלויז מיט די טעקסטן איגנאָרירנדיק אינגאַנצן די ניגונים. אַזאַ אַרבעט האַלט אידלזאָן פאַר „אוממוזיקאַליש און אומוויסנשאַפטלעך".

שוין לאַנג צוריק האָט דער רוסישער פילאָלאָג און פאָלקלאָריסט וו. פּאָטעבניא איינגעטענהט מיט זיינע קאָלעגן פאָלקלאָריסטן, אַז: „אַזוי ווי פאָלקסלידער זיינען קודם כל מוזיקאַלישע ווערק, דאַרפן זיי סאָרטירט און אויסגעשטעלט ווערן ניט לויט דעם ליטעראַרישן אינהאַלט פון דעם טעקסט, נאָר לויט די אייגנטימלעכקייטן פון די מעלאָדיעס".*)

אידלזאָן איז ביי אונז דער ערשטער אַריינצוטראָגן אָט דעם ריין־מוזיקאַלישן מעטאָד אין דער פאָרשונג פון אונזער פאָלקס־געזאַנג.

דער וועג פון פאָרשן טעקסט און ניגון גלייכצייטיק קען אַריינברענגען אַ סך קלאָרקייט אין דעם עניַן און פאַרשפּאָרן אַ סך אומזיסטן פּלפּול.

אָט למשל גייט אָן אַ ליטעראַרישע חקירה וועגן דעם יחוס פון די מיש־שפּראַכיקע אידישע פאָלקס־לידער, ד. ה. אַזעלכע לידער וואָס זייער טעקסט איז אַ געמיש פון רוסיש־אוקראַיניש (אָדער פויליש), אידיש און לשון־קודש.

געוויסע פאָרשער, ווי דער מחבר פון דעם אַריינפיר צו דער גינזבורג־מאַרעק זאַמלונג פון אידישע פאָלקס־לידער (פּעטערבורג 1901), ש. דובנאָוו („יעווריסקאַיאַ סטאַרינאַ" נומ' 1) און אויך אידלזאָן אין זיין בוך „דזשואיש מיוזיק" (קאַפּ. 18, ז' 396) גייען אַלע מיטן גאַנג, אַז די מחברים פון דידאַזיקע לידער זאָלן האָבן געווען פאַרגויישטע אידן, וועלכע האָבן געלעבט איז אַ רוסישער סביבה, ווי למשל ניקאָלאַיעווסקע סאָלדאַטן, אָדער ישובניקעס. אויף דער ניט־ריכטיקייט פון אָט דער השערה ווייזט אָן דער סאָוועטיש־אידישער פאָלקלאָריסט י. ל. גאָלדבערג אין אַ גרינטלעכער אָפּהאַנדלונג, וואָס ער האָט פאַרעפנטלעכט אין דער „צייטשריפט" פון דעם אינסטיטוט פאַר ווייסרוסלענדישער קולטור, מינסק 1928).

גאָלדבערג ברענגט געזונטע אַרגומענטן צו באַווייזן, אַז דידאַזיקע לידער זייַ־

---

*) ציטירט לויט נ. פּרילוצקי, „זאַמלבוך" 1, 154.

נען פּראָדוקטן ניט פון אַן עם־האַרציש־פּאַרגוישטער, נאָר פאַרקערט, פון אַ אידישלעד־לומדישער סביבה.

גאָלדבערגס אַרגומענטאַציע, וועלכע איז פאַר זיך אַליין גענוג שטאַרק און איבערצייגנדיק, וואָלט נאָך געקאָנט פאַרשטאַרקט ווערן, ווען מ׳זאָל גלייכצייטיק נעמען אין אַכט אויך דעם פאַקט, אַז די ניגונים פון אַט די לידער זיינען, מיט געוויסע אויסנאַמען, אין עכטן אידישלעד־סינאַגאַגאַלן שטייגער. אַט למשל אין די דריי וואַריאַנטן פון „פּיוו יאַ או נידיליו״, וואָס גייען אַריין אין אידלזאָנס זאמלונגען (נומ׳ 2—3 און 362), זיינען די ערשטע צוויי אין עכטן ביבליש־סינאַגאַגאַלן שטייגער (הפטורה־נוסח) און בלויז דער דריטער האָט אַ רוסישן אָדער אוקראַיינישן מאָטיוו.

אַ גענויע באַטראַכטונג פון די 23 מיש־שפּראַכיקע לידער אין אידלזאָנס ניינטן באַנד פון „אוצר״ ווייזט אונז, אַז עלף ניגונים (נומ׳ 2, 3, 6, 15, 24, 26, 28, 488, 559, 606, 686) גייען אַריין אין דער רשימה פון „עכט־אידישע״ און פיר (58, 377, 378, 474) האָבן אין זיך עכטן אידישן קאָליר. פון די איבעריקע אַכט (240, 320, 362, 380, 601, 603, 643, 659) זיינען צוויי (601, 603) אין דעם אוקראַיניש־וואַלאַכישן שטייגער, וואָס איז שוין געוואָרן איינגעבירגערט אין דעם אידיש־סינאַגאַגאַלן געזאַנג פון די מזרח־אייראָפּעאישע אידן. בלייבן בלויז איבער זעקס פון 23 ניגונים, וועלכע קענען באַטראַכט ווערן ווי פרעמדע.

אַ „פאַרגוישטע סביבה״ וואָלט זיכער ניט אַרויסגעגעבן אַזאַ גרויסן פּראָצענט אידישע ניגונים. איך בין מסופק, צי עס וואָלט זיך באַקומען אַזאַ פּראָצענט, ווען מיר זאָלן מאַכן אַן ענלעכן אַנאַליז פון די ניגונים אין די ריין־שפּראַכיקע אידישע און העברייאישע לידער. זיכער וואָלטן אַזאַ עקזאַמען ניט אויסגעהאַלטן די נייע פּאַלעסטינער לידער, וואָס אין אַ סך פון זייערע ניגונים שטראָמט נאָך דערווייל מער „וואָלגע״ ווי „ירדן״.

איינער וועלכער האָט אויך אַ פאַרבייגייענדיקן אופן ריכטיק אָפּגעשאַצט דעם יחוס פון אונזערע מיש־שפּראַכיקע לידער איז געווען ש. אַנ—סקי אין זיין עסיי „וועגן דעם אידישן פאָלקס־ליד״ (געזאַמלטע שריפטן, ב׳ 15, ז׳ 185). לויט אַנ—סקין זאָל אַ גרויסער טייל פון אַט די לידער זיין אַ פּראָדוקט פון דעם חסידיזם.

פון דער אַנדער זייט איז עס זייער כאַראַקטעריסטיש, וואָס אין די „נייע לידער״, וועלכע זיינען אויפגעקומען צווישן דער רעוואָלוציאָנערער אידישער יוגנט אין רוסלאַנד אַרום דער צייט פון 1905, זיינען די ניגונים דורכגענומען מיט דעם סטיל פון דער רוסישער „דובינושקאַ״. אַלץ האָט זיך דאַמאָלסט געריסן צום „ליד פון אַרבעט״, ווי דער רוסישער אינטעליגענט האָט עס געפונען אין דעם רוסישן פאָלקס־געזאַנג, און „דובינושקאַ״ איז געוואָרן דער לייט־מאָטיוו אויך אין דעם געזאַנג פון די אידישע רעוואָלוציאָנערן. פונדעסטוועגן האָבן די עכטע פאָלקסמענטשן אין די אידיש־רעוואָלוציאָנערע קרייזן זיך ניט געקענט אינגאַנצן אוועקרייסן פון דעם אַלטן שטייגער, כאָטש דער „צייטגייסט״ האָט עס געהאַט באַפוילן. אין דער ליפּט האָט זיך דאַמאָלסט געטראָגן אַזאַ געזאַנג, ווי:

„אוי די וועלט וועט ווערן אינגער,
און דאָס לעבן לייכטער, גרינגער,
יעדער קלאָגער וועט אַ זינגער
ווערן, ברידער, באַלד...״

דאָס איז געווען די בשורה טובה, אָבער דערווייל איז דער אידישער רעוואָלוציאָ־נערער פאָלקס־זינגער נאָך טיילווייז געבליבן אַ קלאָגער און דוקא אין עכטן אידישן סטיל, אַזוי אַז ווען עס איז געקומען צו באַקלאָגן דעם גורל פון פאַרמשפּטע און פאַרשיקטע אידישע רעוואָלוציאָנערן, האָט דער אומבאַוואוסטער מחבר פון דעם ליד „די טריט פון טיראַנען‟ ניט געקאָנט געפינען קיין פּאַסיקערן ניגון, ווי די מע־לאָדיע פון אליקום צונזערס עלעגיע אויף דעם טויט פון ל. לעוואַנדע (יאָר 1880) — אַן עכט אידישע מעלאָדיע.ביידע לידער, אי צונזערס עלעגיע (נומ. 303) אי דאָס רעוואָלוציאָנערע קלאָג־ליד מיט צונזערס ניגון (443), געפינען זיך אין אידלזאָנס זאַמלונג.

אין עכטן פאָלק־סטיל, לויטן אַלטן שטייגער, איז אויך די באַלאַדע, וואו עס דערציילט זיך די דראַמאַטישע געשיכטע פון הירש לעקערט (268). די ערשטע אַכט טאַקטן פון דעם ניגון טראָגן, ווי מיר דוכט, אַן אָפּקלאַנג פון דער „שיר־השירים‟־נגינה לויטן ליטווישן שטייגער און אויך פון גאָלדפאַדנס ניגון אין שולמית „אין בית־המקדש אין אַ ווינקל חדר‟.

„בכלל — שרייבט דער פריער־דערמאָנטער סאָוועטיש־אידישער פאָלקלאָריסט — איז מערקווירדיק, אויף וויפיל די נייע אַרבעטער־לידער וואָס אין לעהמאַנס זאַמלונג זיינען אין זייער גרעסטן טייל געטריי דעם אַלטן שטייגער‟ („צייט־שריפט‟ א״ו מינסק, 1926, ז׳ 111).

באמת מערקווירדיק, אָבער וואָס האָט דאָ דער אידישער רעוואָלוציאָנער גע־קאָנט העלפן? אינגאַנצן אַרויסשפּרינגען פון זיין אייגענער הויט האָט ער ניט געקאָנט; און אַ דאַנק דעם גייט אויך דאָס געזאַנג פון די אידישע רעוואָלוציאָנערן איצט אַריין אין דעם אוצר פון אידישן פאָלקס־געזאַנג, ניט געאַכט אויף זייער „דובינושקאַ‟־קאָמפּלעקס.

* * *

דאָס פאַרשן גלייכצייטיק טעקסט און ניגון אין דעם אידישן פאָלקס־געזאַנג וואָלט אויך געקאָנט אַ סך קלערער מאַכן געוויסע שאלות מכח דעם גילגול וואָס געוויסע לידער פון פרעמדן אָפּשטאַם זיינען ביי אונז דורכגעגאַנגען. אָט למשל די פאַרשיידענע וואַריאַנטן פון אַזאַ ליד ווי „קליפּ־קלאַפּ‟ אדער „ווער גייט דאָס אַזוי שפּעט ביינאַכט?‟ שטאַמען אָן ספק פון דעם דייטשן פאָלקס־געזאַנג. זיך שטיצנדיק אויף אָט די לידער ווייזט י. ל. כהן אָן די פאַלשקייט פון די פריער אָנ־גענומענע מיינונגען, אַז עס זיינען כלומרשט ניטאָ קיין לידער אין אידישן פאָלקס־געזאַנג וואָס זאָל שטאַמען פון אַן עלטערער צייט ווי דעם מיטן פון 19טן יאָר־הונדערט. *) מיר געפינען פונדעסטוועגן, אַז די ניגונים פון אָט די לידער האָבן ניט די מינדסטע שייכות מיט די דייטשע. ביי אידלזאָנען געפינען מיר 4 וואַריאַנטן, וואָס פון זיי איז איינער (285) אַ סלאַווישער מאָטיוו, די אַנדערע (443, 522 און 564) זיינען אין דער „אהבה רבה‟־גאַמע, וועלכע איז אינגאַנצן פרעמד דעם דייטשן, ווי בכלל דעם אייראָפּעאישן פאָלקס־געזאַנג. עס איז מיר ליידער ניט אויסגעקומען צו זען די אַלע דייטשע לידער־זאַמלונגען, וואָס י. ל. כהן ציטירט פון זיי, אָבער די ניגונים פון די דייטשע לידער, וואָס ער ציטירט פון דער ערק־

*) „עטלעכע פאַרבאַמערקונגען צו די עלטערע ליבע־לידער‟. „פנקס‟ באַנד 1, איוואַ, אַמעריקאַנער סעקציע, ניו־יאָרק, 1928.

בעהמע זאמלונג (באנד III, נומ׳ 6—1305), קאנען אפילו ניט גענומען ווערן ווי פראטאטיפן פון די אידישע ניגונים. בלויז וועגן איין מעלאדיע צו אן ענלעכן ליד ביי ערק־בעהמע (באנד II, נומ׳ 816־א, צווייטע מעלאדיע) לאזט זיך מאכן גע־ויסע השערות. מיר געפינען, אז אט די מעלאדיע האט דעמזעלביקן דריי־פערטל־דיקן טאקט און כמעט דיזעלביקע ריטמישע פיגורן, אויסגעשטעלט אין אכט מאַ־זשארן, ווי אונזער „קליפ־קלאפ״־ניגון און זיינע װאַריאנטן. אבער דער דייטשער ניגון איז אין מאזשאר, בעת אונזערער איז אין דעם אזוי־גערופענעם „פרעגישן״, אדער „אהבה רבה״־נוסח. עס לאזט זיך משער זיין, אז דא זאל א אידישער פאלק־זינגער האבן פאראפראזירט ניט נאר דעם דייטשן טעקסט, נאר אויך דעם דייטשן ניגון און אזוי ארום אים אריינגעפירט „בבריתה של אהבה רבה״.

צו דעם ציקל לידער אין דעם דייטשן פאלקס־געזאנג, וואס טראגן אן ענלעכן אינהאלט ווי די דערמאנטע אידישע, געהער אויך נומ׳ 812־ב אין דער ערק־בעהמע קאלעקציע. די מעלאדיע פון אט דעם ליד טראגט א געוויסע ענלעכקייט צו דעם טראדיציאנעלן הנוכה־הימן „מעוז צור״. דאס קאן אפשר דינען פאר נאך א באַ־וויז, אז אט די און אנדערע דייטשע לידער מיט ענלעכע מעלאדיעס זיינען נאך פון גאנץ אלטע צייטן אן געווען באקאנט ביי אידן אין דייטשלאנד.

* * *

צום סוף א פאר ווערטער וועגן דעם אופן, ווי אזוי די פארשיידענע פאלקס־ניגונים ווערן מוזיקאליש קלאסיפיצירט אין אידלזאנס ווערק.

ווי געזאגט, ווערן די ניגונים דא איינגעטיילט אין אכט אלגעמיינע רובריקעס. אין רובריק 1 גייען אריין ניגונים אין ביבלישע און סינאגאגאלע נוסחאות. אט למשל, אזא ניגון ווי „א חזנדל אויף שבת״ געהער צום נוסח פון „קבלת שבת״, אדער „ד׳ מלך״ שטייגער, לויט דער חזנישער טערמינאלאגיע.

אין דער זעלבער רובריק קומט אריין א וואריאנט פון „א חזנדל אויף שבת״, וואס זיין ניגון איז שוין ניט „ד׳ מלך״, נאר „מגן אבות״־שטייגער, וואס איז זעלטן צו געפינען אין דעם פאלקס־געזאנג ביי אנדערע פעלקער. *) אהער גייען אויך אריין עטלעכע פון די מיש־שפראכיקע לידער אין דעם נוסח פון דער הפטרה און דעם „לערן־שטייגער״ — דער זינג־זאנג פון לומדים ביים לערנען. ווייטער זיינען פאראן ניגונים אין דעם סינאגאגאלן „אהבה רבה״־נוסח. ווי שוין געזאגט אין פריערדיקן קאפיטל, איז די גרונט־אייגנשאפט פון דער סקאלע אין אט דעם נוסח די פארגעסערטע סעקונדע, ד. ה. אן אינטערוואל פון אנדערהאלבן שטאפלען צווישן צווייטן און דריטן טאן. אהער גייען אויך אריין לידער וואס זייערע ניגונים זיי־נען באזירט אויף די נוסחאות פון „איכה״, דער ימים־נוראימדיקער קריאת־התורה, אקדמות, טל און דעם ניגון פון כל־נדרי.

אין די ווייטערדיקע זיבן רובריקעס ווערן די ניגונים אויסגעשטעלט לויט די סקאלעס וואס געהערן צו זיי.

דאס ווערט אויך באהאנדלט די טאנאליטעט פון איינצלנע ניגונים, וועלכע

---

*) א זייער אויספירלעכע אפהאנדלונג וועגן דעם „מגן אבות״־שטייגער האט אידלזאן פארעפנטלעכט אין „דער יודישער קאנטאר״, פעברואר, 1933. דערדאַ־זיקער נומער „קאנטאר״, איז געווען איינגאנצן אפגעגעבן אונזער מוזיקאלאג צו דער דערשיינונג פון דער פולער אויסגאבע פון זיין „אוצר נגינות ישראל״. א אידישע איבערזעצונג איז אפגעדרוקט געווארן אין דעם זשורנאל „באדן״, באנד 1, נומ. 2, זומער 1934, זז. 31—43.

פאַרמאָגן גאַנץ באַזונדערע מוזיקאַלישע אייגנטימלעכקייטן. עס ווערט אויך אַנאַ־ליזירט די צייט־מאָס, דער ריטם און די פאָרם פון אַלע לידער אין דער זאַמלונג.

ריידנדיק וועגן פאָרם, ווייזט אידלזאָן אַז אויף אַ גאַנצער ריי לידער און ניגונים, וועלכע טראָגן דעם חותם פון פּראָפעסיאָנעלער פאַכמאַנשאַפט און קענען דעריבער ניט באַטראַכט ווערן ווי פאָלקס־לידער אין שטרענגן זינען פון וואָרט. צו די לידער רעכנט אידלזאָן אויך צו די באַלאַדע וועגן הירש לעקערט, אָבער דאָס איז ניט ריכטיק. עס איז אַן אמתע פאָלק־שאַפונג אין עכטן פאָלק־סטיל. *)

אין דער טראַנסקריפּציע פון די טעקסטן היט אידלזאָן אָפּ דעם גראַמאַטישן אויסלייג פון די העברייאישע ווערטער אין אידיש לויט דער אשכנזישער הברה, אָבער מיר דוכט, אַז מען וואָלט דאָ גענדאַרפט פאַרבייגן דעם דקדוק צוליב עכטער פאָנעטיק. דערזעלביקער איד וואָס ווייסט דאָס וואָרט „שבת" למשל לייענען „שאַבאָס" ווען ער דאַוונט, וועט אָבער זאָגן „שאַבעס" אין וואָכנדיקן ריידן, און אַזוי אויך ווען ער זינגט אַ ליד אויף אידיש. איבעהויפּט אין פאָלקס־לידער איז פאָנעטיק וויכטיגער ווי גראַמאַטיק.

געוויסע לידער אין דער זאַמלונג גילטן פאַר אַנאָנימע שאַפונגען, כאָטש זייערע מחברים זיינען מער־ווייניקער באַוואוסט. אַזוי למשל ווערט ניט אָנגע־געבן דער מחבר פון די לידער „דאָס טליתל" און „אַ בריוועלע דער מאַמען", וואָס זייער פאַרפאַסער איז דער פאָלקס־דיכטער שלמה שמולעוויטש.

עס איז כדאי צו באַמערקן, אַז צו דער זאַמלונג האָט אַ היפּש ביסל צוגע־טראָגן מאַדאַם צילה אידלזאָן, די פרוי פון אונזער מחבר, וועלכע האָט פון זכרון אים איבערגעגעבן איבער זעכציק לידער, וואָס אייניקע פון זיי זיינען, ווי מיר דוכט, פריער אין ערגעץ ניט געווען פאַרצייכנט. דאָס גאַנצע ווערק איז טאַקע איר געהייליקט. אַ גרויסער טייל פון די זמירות און מזמורים אין דער זאַמלונג גייט אויף דעם נאָמען פון עזריאל אידלזאָן, דעם פאָטער פון דעם מחבר. 237 לידער אין דער קאָלעקציע האָט אידלזאָן אַליין געזאַמלט און פאַרצייכנט במשך פון איבער 30 יאָר צייט.

דאָ ווערן אויך אויסגענוצט די געדרוקטע לידער זאַמלונגען פון מיטיילונ־לונגען פיר אידישע פאָלקסקונדע, אָסט אונד וועסט, פּלאָטאָן ברונאָף, י. ל. כהן, מ. קיפּניס, ש. לעהמאַן, י. גאָלדשטיין, ס. קיסעלגאָף, פּ. מ. קויפמאַן (דייטש), שאַק און קאָהען, שאַמער־ראָטענבערג און ט. גאָלדפאַרב (ענגליש), ג. דאָלמאַן (דייטש) און אליקום צונזער.

אַרום און אַרום איז דידאַקטיקע אַרבעט אידלזאָנס פון גאָר גרויסער באַדייטונג ניט געקוקט אויף די אַנגעוויזענע טעותן. עס איז אַ גרויסער צושטייער צו דער פּרעזערווירונג און אויספאָרשונג פון אידישן געזאַנג און פאָלקלאָר.

*) זע י. ל. כהנס רעצענזיע וועגן שמואל לעהמאַנס זאַמלונג „אַרבייט און פרייהייט" אין „לאַנדוי־בוך" פון איד. וויסנשאַפטלעכן אינסטיטוט.

VIII

חסידיש געזאַנג

(וועגן דעם צענטן באַנד פון צ. א. אידלזאָנס ,,אוצר נגינות ישראל״)

דאָס חסידישע געזאַנג באַטראַכט אידלזאָן ווי אַ צווייג פון דעם אַלגעמיינעם ,,פאָלקס־געזאַנג פון די מזרח־אייראָפּעאישע אידן״.

דער חסידיזם איז אַנטשטאַנען און זיך אַנטוויקלט אין דעם מזרח־אייראָפּעאישן אידנטום און דאָס געזאַנג פון די חסידים, כאָטש אַזוי אייגנאַרטיק אין זיין סטיל און פאָרם, איז, פונדעסטוועגן מעלאָדיש פאַרוואָרצלט אין דעם אַלגעמיינעם געזאַנג פון אַט דעם טייל פון אונזער פאָלק.

דאָס איז, ווי אַלץ וואָס אידלזאָן האָט אויפגעטאָן פאַר דער פאָרשונג פון דעם אידישן געזאַנג, געווען אַן ערשטער פּרוּוו צו אַנאַליזירן די כאַראַקטעריסטישע עלעמענטן פון וועלכע דאָסדאָזיקע געזאַנג באַשטייט. אויך אין דעם פאַל, ווי אין דעם פאַל פון באַנד XI, וועגן וועלכן ס׳האָט זיך גערעדט אין פאָריקן קאַפּיטל, איז דאָס ניט קיין אָפּגעשלאָסענע אַרבעט פאַר זיך אַליין, נאָר אַ לאָגישער המשך פון דעם איינהייטלעכן פּלאַן וואָס גייט אַדורך דעם 10־בענדיקן ווערק זיינעם אונטערן אַלגעמיינעם נאָמען ,,אוצר נגינות ישראל״. דער פּלאַן באַשטייט אין אַ וויסנשאַפטלעכער באַגרינדונג פון דעם הויפּט־טעזיס, אַז דאָס געזאַנג פון דעם אידישן פאָלק טראָגט מיט זיך אוראַלטע אידישע עלעמענטן און אַז די דאָזיקע עלעמענטן איז צו געפינען, אין אַזאַ אָדער אַנדער גלגול, ביי אַלע צעזייטע און צעשפּרייטע אידישע קהילות פון דער גאָרער וועלט, ניט געקוקט וואָס אייניקע פון זיי זיינען געווען אָפּגעריסן אייגע פון די אַנדערע פאַר דער גאַנצער צייט פון דעם לאַנגן גלות.

די דאָזיקע הויפּט־טענדענץ שטערט פונדעסטוועגן ניט אונזער פאָרשער זיך אָפּצושטעלן אין פּרטים ביים שטודירן יעדן איינציקן צווייג באַזונדער — פּרטים וועלכע זיינען כאַראַקטעריסטיש נאָר פאַר דעם אָדער יענעם צווייג אָבער ניט פאַרן גאַנצן בוים. אַזוי אַרום האָבן מיר אין דעם ,,אוצר נגינות ישראל״ ניט בלויז אַן אַלגעמיינע טעאָריע, נאָר אויך אַ דעטאַלירטע געשיכטע פון דעם אידישן געזאַנג אין אַלע זיינע פאַרצווייגונגען.

אין דער הקדמה צום צענטן באַנד דערציילט אונז דער מחבר, אַז די 253 חסידישע ניגונים וואָס גייען אַריין אין דעם באַנד, האָט ער געזאַמלט במשך פון קנאַפּע פערציק יאָר פון זיין לעבן. אַ גרויסן טייל פון די ניגונים געדענקט ער נאָך פון זיין פריער קינדהייט. אַ באַדייטנדיקן טייל האָט ער אַרונטערגעשריבן פון אַנדערע און בלויז זיבן זיינען פון אַלטע מאַנוסקריפּטן, וועלכע געפינען זיך אין דער ביבליאָטעק פון דעם ,היברו יוניאָן קאָלעדזש״ אין סינסינעטי, מיט וועלכן ער איז געווען פאַרבונדן ווי אַ פּראָפעסאָר פון מוזיק און ליטורגיע. צווישן די ניגונים געפינען זיך אַזעלכע וואָס זאָלן נאָך שטאַמען אַזש פון דעם בעל־שם־טוב

אליין, דעם גרינדער פון חסידיזם. פאראן א פאר ניגונים, וועלכע ווערן צוגע־שריבן צום רבי שניאור זלמן פון ליאדי, דעם גרינדער פון דעם אזוי־גערופענעם חב״דישן חסידיזם. פאראן דא ניגונים פון טאלנער, ריזשינער, סאדיגערער, מאקא־רעווער, קאידענאווער, ליבאוויטשער און אנדערע ״הויפן״.

אין זיין אפהאנדלונג איבער דעם חסידישן געזאנג פירט אונז אידלזאן קודם כל אריין אין דער אידייען־וועלט פון דעם חסידיזם. מען קאן ניט געגוי דערפילן דעם אינערלעכן מהות פון א חסידישן ניגון אויב מען ווערט ניט פריער אריינגע־פירט אין יענער איבערנאטירלעכער וועלט וואס די חסידישע מיסטיק האט אויס־געחלומט און פארוואנדלט אין א שטיק ווירקלעכקייט פאר די וואס זיינען געגאנ־גען אין די טריט פון דעם בעל שם טוב. אז אז ארייינבליק אין אט דער חסידישער אידייען־וועלט זעען מיר דעם חסידישן ניגון בלויז אין זיינע אויסערלעכע תנועות און גרימאסן, אבער די נשמה זיינע בלייבט אונז פרעמד.

און ווי האט געזאגט דער בעל שם טוב:

״אז א מענטש טרינקט זיך אין טייך און ער מאכט אין טייך תנועות, כדי זיך ארויסצוררייסן פון וואסער וואס פארפלייצט אים, וועלן אודאי די וואס זעען דאס ניט לאכן פון אים און פון זיינע תנועות. אזוי איז ניטא צו לאכן פון דעם וואס דאוונט און מאכט תנועות, ווארים ער ראטעוועט זיך ארויס פון די שטורמדיקע וואסערן, דאס זיינען די קליפות און די מחשבות זרות וואס קומען אים מבטל זיין פון זיין כונה ביים דאווגען.״ *)

וואס פאר דעם זייטיקן, דרויסנדיקן און מתנגדישן מענטשן איז ״ווילדע תנועות״, איז פאר דעם חסיד א מין ראנגלען זיך מיט די שטורמדיקע וואסערן פון דער זינד, און זינד איז דארט וואו עס איז דא אומעט, עצבות, ווייל ״עצבות איז נאר אין דער זינד״. אנטלויפן פון זינד הייסט אנטלויפן פון אומעט און די העכסטע פרייד דערגרייכט מען נאר דאן, ווען מען טוט זיך אויס פון גשמיות און מען דערגייט צו אזא גליקזעליקייט וואס דערגרייכט אזש ביז ״בטול היש״, ביז אויפלייזן זיך אינם שיין פון דער שכינה...

אידלזאן רעדט ארום די גרויסע באדייטונג וואס דער חסידיזם האט צוגע־שריבן צום געזאנג ווי צו איינעם פון די בעסטע ״רעטונגס־גארטלען״ פארן מענטשן וואס האט זיך צו ראנגלען מיט די געפערלעכע וואסערן פון די קליפות און מחשבות זרות... ער גיט איבער וואס די צוויי גרעסטע דענקער פון חסידיזם, רבי שניאור זלמן פון ליאדי, דער גרינדער פון חב״ד און רבי נחמן בראצלאווער, האבן געהאט צו זאגן איבער דעם ענין פון געזאנג:

״אלע ניגונים — שרייבט דער בראצלאווער — שטאמען פון דעם מקור הקדושה און דעם היכל הנגינה. די טומאה קען ניט קיין געזאנג, ווייל זי קען ניט קיין פרייד. זי, די טומאה, איז דער מקור פון יעדער מרה שחורה״. — ״געזאנג איז די נשמה פון דער וועלט, פון דעם גאנצן אוניווערז. דער גאנצער הימלרייך זינגט, דער כסא הכבוד אטעמט מיט מוזיק, אפילו גאטס נאמען, דער שם הויה, איז פון פיר מוזיק־נאטן צוזאמענגעזעצט״. ״יעדע חכמה, יעדע אמונה, יעדע פילאזאפיע און אפילו דאס אפיקורסות האבן זייער נגינה, זייער שטייגער פון

---

*) לויט ש. דובנאוו, ״געשיכטע פון חסידיזם״, ב. 1, ז׳ 9.

געזאַנג. וואָס העכער עס איז די אמונה אַלס פּרעכטיקער איז איר מוזיק.״
און ווייטער:
„עס זיינען פֿאַראַן היכלות אין די הויכע ספערן וואָס עפענען זיך נאָר דורך געזאַנג״.

אפילו אַ גויאישער ניגון קאָן „געראַטעוועט״ ווערן. ווארים אַזוי האָט גע־לערנט דער בעל שם טוב: „ניטאָ קיין שלעכטס אויף דער וועלט, דאָס שלעכטע איז נאָר די אונטערשטע מדרגה פֿון דעם גוטן. בעת דאָס שלעכטע איז גורם גוטס, ווערט עס אַ בענקל צום גוטן אַרויף... און אַט איז אַ כלל גדול: אין אַלצדינג וואָס איז פֿאַראַן אויף דער וועלט, זיינען פֿאַראַן הייליקע פונקן, אפילו אין העלצער און שטיינער, אין אַלע טועכצן וואָס דער מענטש טוט, אפילו אין אַן עבֿרה״...*)

די עובדא פֿון דעם חסיד איז אַרויסצוהייבן די הייליקע פונקן וואָס געפֿינען זיך אומעטום, אפילו אין דער „סטרא אחרא״ אַליין, און אַזוי ווי יעדע אמונה האָט איר געזאַנג, קאָן מען אין דער וועלט פֿון ריינער אמונה ראַטעווען אַלצדינג וואָס בלאָנדזשעט און זוכט אַ תיקון אין דער וועלט... דערפֿאַר טאַקע האָבן חסידים זיך ניט אָפּגעהאַלטן פֿון ,ראַטעווען״ פֿרעמדע ניגונים. אַזוי למשל דערציילט מען פֿון דעם צדיק ר׳ יצחק, פֿון קאַליוו, אונגאַרן, אַז ווען ער איז געגאַנגען אין פֿעלד און געהערט ווי אַ פּאַסטוך האָט געזונגען אַ ליבע־ליד מיט פּאַלגנדיקע ווערטער:

„רויז, רויז, ווי ווייט ביזטו!
וואַלד, וואַלד, ווי גרויס ביזטו!
וואָלט די רויז ניט אַזוי ווייט געווען,
וואָלט דער וואַלד ניט אַזוי גרויס געווען.״ —

האָט דער צדיק טאַקע גלייך „אויסגעלייזט״ דאָס ליד און עס געגעבן אַ „תיקון״. דאָן איז דערפֿון געוואָרן דאָס באַוואוסטע חסידישע געזאַנג:

„שכינה, שכינה, ווי ווייט ביזטו!
גלות, גלות, ווי גרויס ביזטו!
וואָלט די שכינה ניט אַזוי ווייט געווען,
וואָלט דער גלות ניט אַזוי גרויס געווען״.

מען מעג אָבער זיכער זיין, אַז ווען חסידים האָבן געבאָרגט אַ געזאַנג פֿון דער פֿרעמד בכדי אים צו „ראַטעווען״, פֿלעגן זיי אים גאַנץ היפּשלעך פֿאַראידישן. אַזוי, אַז מיט די געבאָרגטע ניגונים אין דעם אידישן געזאַנג איז פֿאַרגעקומען דאָסזעל־ביקע וואָס מיט די פֿרעמדע מאָטיוון אין דעם וועלטלעכן אידישן פֿאָלקס־געזאַנג. נאַטירלעך, ניט אַלע פֿרעמדע ניגונים האָבן זיך געלאָזט „ראַטעווען״ אין אַ גליי־כער מאָס. אַזוי, אַז געוויסע ניגונים זיינען אין זייער מעלאָדיק און פֿאָרם טאַקע געבליבן ניט „געראַטעוועט״ ביזן היינטיקן טאָג. אָבער דאָס זיינען אויסנאַמען. בדרך כלל איז כמעט יעדער חסידישער ניגון, וואָס זיין אָפּשטאַם זאָל ניט זיין, פֿול מיט אָריגינעלע אייגנאַרטיקייטן. אויב אפילו די ספּעציעלע כאַראַקטעריס־טיק איז ניטאָ אין דעם מעלאָדישן געוועב איז זי דאָ אין דעם ריטם, אַזוי, אַז וועגן דעם כאַראַקטער פֿון אַ חסידישן ניגון קען קיינער קיין טעות ניט מאַכן.

צוזאַמען מיט די שנויים וואָס די חסידים האָבן אַריינגעבראַכט אין די נסחאות

*) דאַרמן, ז׳ 92.

פון דאַווענען, האָבן זיי אויך פאַרביטן די אַלטע טראַדיציאָנעלע געזאַנגס־פאָרמען אויף נייע. ווארים עס שטייט דאָך בפירוש געשריבן אין תהילים (קמ״ט, א׳): ״הללויה, שירו לה׳ שיר חדש תהילתו בקהל חסידים״.

אין דער געמיינדע פון חסידים מוז מען זינגען צו גאָט אַ נײַ געזאַנג... נאָר אפילו ״דאָס נייע געזאַנג״ איז אויך צום גרעסטן טייל געווען צוזאַמענגע־זעצט פון אַלטע אידישע עלעמענטן. אַנדערש האָט עס ניט געקאָנט זיין, ווייל אַלץ איז דאָך געבליבן פאַרוואָרצלט אין אידישן מאָסן־לעבן, אין אידישן שטייגער.

״דאָס נייע געזאַנג״ איז אָבער ביז אַ געוויסן גראַד געווען דאָס געזאַנג פון אַ נייעם מענטשן. אין זיין באַנייאונג האָט דאָ דער חסיד, געפירט פון דעם ״צדיק״, געזוכט צו פאַרגייסטיקן דאָס מאַטעריעלע און צעוואַרפן יעדע מחיצה צווישן חלום און ווירקלעכקייט. פאַרשיידענע מדרגות דאַרף אַ חסיד דורכמאַכן ביז ער דער־גרייכט די מדרגה, וואו ער קאָן זיך אינגאַנצן אויסטאָן פון גשמיות און דערגרייכן די סטאַדיע פון ״ביטול היש״. און אַזוי ווי ״דאָס נייע געזאַנג״ איז דער מיטל דורך וועלכן ״דער נייער מענטש״ ראַטעוועט זיך פון עצבות און מרה שחורה צו דער ריינער פרייד וואָס פירט צום מקור הקדושה, מוזן שוין אין דעם ניגון אַליין זיין אָנגעצייכנט די אַלע ״סטאַנציעס״ וואָס פירן פון מדרגה צו מדרגה. למשל, אָט ברענגט אידעלזאָן אַ ניגון פון רבי שניאור זלמן פון ליאַדי (נומ. 123), וואָס ער זאָל האָבן פאַרפאַסט בשעת ער איז געווען פאַרשפאַרט אין געפענגעניש אין פעטערבורג, אין יאָר 1799. דער ניגון הויבט זיך אָן זייער לאַנגזאַם און דאָס דאַרף באַצייכנען די סטאַדיע פון ״השתפכות הנפש״, די ערשטע מדרגה אין דעם רייסן זיך צו ״העכערע וועלטן״. אין דעם פינפטן טאַקט דערגרייכט דער ניגון די צווייטע מדרגה פון ״התעוררות״, גייסטיקע דערוואַכונג. אינם 9טן טאַקט קומט דער ניגון צו צו די מדרגות פון ״התפעלות״ און ״דבקות״ ביז ער פירט דעם זינגער צו ״התלהבות״. אין דעם סאַמע לעצטן טייל פון דעם 13טן טאַקט אַן קומט די העכסטע מדרגה פון אַלע — ״התפשטות הגשמיות״. דאָס אויסטאָן זיך פון יעדער גשמיות און מען ווערט ווי צעשמאָלצן און אויפגעלייזט אין דעם געטלעכן פלאַם...

נאַטירלעך דאַרף מען זיין אַ הייסער חסיד און נאָך אַ חב״דניק דערצו בכדי צו קענען אין דעמדאָזיקן ניגון געפינען אַזעלכע ״הויכע מדרגות״. נאָר אפנים אַז דער עיקר אין אַ חסידישן ניגון איז דאָס וואָס דער זינגער זינגט אין אים אַריין.

ביז אַהער רעדט זיך אַלץ וועגן דעם מוזיקאַלישן מיטאָס וואָס די חסידים אַליין האָבן געשאַפן אַרום זייער אייגנאַרטיקן געזאַנג. דאָ קומט ביי אידעלזאָנען אַ מוזיקאַלישער אַנאַליז פון די פאַרשיידענע ניגונים לויט די סקאַלעס צו וועלכע זיי געהערן, זייער מעלאָדישער כאַראַקטער און זייער ריטם. דער גרעסטער טייל פון די ניגונים איז אין דער מינאָר־סקאַלע, ווי דאָס איז דער פאַל מיט דעם אַלגע־מיינעם אידישן פאָלקס־געזאַנג. אַ גאָר היפשער טייל איז אין דער ״אוקראַיניש־דאָרישער״ סקאַלע, אויך באַוואוסט ווי וואַלאַכישער גוסט. אַ באַדייטנדיקער טייל איז אויך אין דעם ״אהבה רבה״ נוסח, אָדער וואָס חזנים רופן אויך ״פרעגישער שטייגער״. אַ קליינע צאָל איז אין אַ געמישטער טאָנאַליטעט און דאָס גיט די ניגונים צו אַ באַזונדערדיקן חן און בלויז 21 זיינען אין דער מאַזשאָר סקאַלע.

ריידנדיק וועגן דעם ריטם פון חסידישן געזאַנג, ווייזט אידעלזאָן אָן אויף דער

„סינקאָפּישער“ פאָרם וואָס איז דאָרטן גאָר שטאַרק פּאָרטראַטן, איבערהויפּט אין די שטאַרק פריילעכע ניגונים און האָפּקעס. דער סינקאָפּישער ריטם איז די הויפּט כאַראַקטעריסטיק פון דעם אַמעריקאַנישן „דזשעז“, אָבער לאָמיר ניט פאַרפעלן זאָגן „להבדיל אלף הבדלות“...

אידלזאָן פאַרפעלט אָנצעווייזן, אַז געוויסע חסידישע ניגונים וואָס געפינען זיך אין זייַן זאַמלונג, פלעגן אויך געשפּילט ווערן פון קלעזמער אויף חתונות, ווי למשל, די נומערן 46, 118, 141, 146, פון וועלכע 156 שיינט צו זיין אַ וואַריאַנט, 158, 166, 179, 194. דער „שלום בית“ ניגון (157) איז מיר באַקאַנט ווי אַ טעאַטער־ליד טאַקע אונטער דעמזעלביקן נאָמען. דער ניגון איז זיכער חסידיש אין זייַן כאַראַקטער, אָבער זייַן טעקסט איז אָן ספק טעאַטראַליש און דער טיטל „שלום בית“ קאָן דעריבער ניט געהערן צום חסידישן אָריגינאַל. אויך דער ניגון פון נומער 62 אין אידלזאָנס זאַמלונג ווערט געזונגען מיט אַ טעאַטראַלישן און גאַנץ וואולגאַרן טעקסט („האָט אַ איד אַ ווייבעלע“). אין דעם טעאַטראַלישן נוסח איז טאַקע דער ניגון היפּשלעך פאַרטעאַטראַלעוועט געוואָרן אין דעם צווייטן טייל. נומ. 42 שיינט צו זיין דער חסידישער אָריגינאַל פון דער מעלאָדיע צו פרוג׳ס שיר „די אידישע טראַיקע“. דער ערשטער טייל פון „ראַדאָמישלער רבינס ניגון“ (59) שיינט צו זיין אַ פאַרגרייזטע קאָפּיע פון אַ מיר־באַקאַנטן רוסישן וואַלס (דאָס געהער צו די „געראַטעוועטע“ ניגונים). נומ. 83 דערמאָנט טיילווייז דעם מאָטיוו פון דעם באַוואוסטן פאָלקס־ליד „אַ חלום, אוי אַ חלום האָט זיך מיר געחלומט“.

אין אַלגעמיין געפינען זיך אין אידלזאָנס זאַמלונג די פּראַכטיקסטע מוסטערן פון דעם חסידישן געזאַנג אין אַלע זייַנע פאָרמען. מיר געפינען דאָ די לירישע טיש־ניגונים וואָס פלעגן געזונגען ווערן אין דער בין־השמשות־שעה פון „שאַלעשודעס“ (שלש סעודות); ניגונים וואָס קאָנען באמת „אויפהויבן צו הויכע מדרגות“ אויב מען זינגט זיי נאָר מיט דעם עכטן חסידישן ברען. אָט, למשל, קען מען זיך פאָר־שטעלן ווי אַזוי עס האָט אין רבי דודל טאַלנערס אייגענעם מויל געדאַרפט קלינגען זייַן וואונדערלעכער ניגון צו „בני היכלא“ (נומ. 2 ביי אידלזאָנען). אַזאַ ניגון מוז מען זינגען מיט יענער עכטער „כונה“ וואָס איז מעגלעך נאָר אין עכטן חסידיזם, אָדער וועניקסטנס אין גוטן טעאַטער־שפּיל.

געוויסע ניגונים פאַרכאַפּן מיט זייער אייגנאַרטיקער ריטמיק און רייכער מע־לאָדישקייט, אָבער דער עיקר פאַרכאַפּן זיי מיט אַז „עפּעס“ וואָס איז שווער צו דערקלערן אין טרוקענע מוזיקאַלישע טערמינען. אַזעלכע ניגונים, ווי נומערן 11 (און זייַן צווייטער נוסח נומ. 66), 31, 34, 50, 52, 58, 65, 78, 84 (דער באַקאַנ־טער „ישמחו“ ניגון), 105 (דער אויבנדערמאָנטער ניגון פון רבי שניאור זלמן פון ליאַדי), 131, 131־ב, 153, 154, 168 — אַזעלכע ניגונים קענען, דוכט זיך, אין חסידישער טערמינאָלאָגיע בעסער דערקלערט ווערן ווי אין מוזיקאַלישער... דער מוזיקאַלישער אַנאַליז האָט בלויז אַ וויסנשאַפטלעכן ווערט, אָבער דער עיקר אין אַ חסידישן ניגון איז דאָס וואָס מען פילט און ניט דאָס וואָס מען פאַרשטייט...

אַ באַזונדער לויבנסווערטע אַרבעט איז אָט דער זאַמלונג איז דער צוגאָב פון „קאַריקאַטורן אויף חסידיש געזאַנג“, וואָס איז שוין די שאַפונג פון מתנגדים אָדער אַפּיקורסים, וועלכע האָבן געזוכט אויסצולאַכן די חסידים. מיר דוכט זיך אָבער, אַז אין דעם אונטערבאַוואוסטזיין פון די מענטשן וואָס האָבן די קאַריקאַ־

טורן געשאַפן, איז אויסער מתנגדישע טענדענץ געווען אַ באַהאַלטענער פאַרלאַנג צו קאַפּירן דעם חסיד און טאַקע דערבײַ „פילן אַזאַ מין טעם וואָס קיין מתנגד פילט אודאי ניט”... אַן דעם וואָלט, דוכט זיך, די מתנגדים אָדער אַפּיקורסים זיך ניט אײַנגעגעבן צו שאַפן אַזעלכע גוטע קאַריקאַטורן...

אַ גאַנץ באַזונדערע אויפמערקזאַמקייט פאַרדינען די זיבן ניגונים וואָס אידלזאָן האָט, ווי שוין אויבן געזאָגט, גענומען פון אַלטע נאָטן־פאַרצייכנונגען. איינער פון אָט די זייער אַלטע ניגונים נומ. 246, איז אַן אמתער פּערל און עס באַווייזט נאָר ווי וויכטיק עס איז די אַרבעט פון די וואָס פאַרצייכנען און זאַמלען בכדי צו ראַ־טעווען פון פאַרגעסנקייט דאָס, וואָס עס טאָר ניט פאַרגעסן ווערן.

אידלזאָן האָט בײַ אונז געווירקט ווי דער „זוכר כל הנשכחות” פון דעם אידישן געזאַנג אין אַלע זײַנע פאַרצווייגונגען, גלגולים און מאַניפעסטירונגען. ווייסן כאָטש אידן ווי צו שעצן דעם אָנדייַנק פון אָט דעם פריצייטיק פאַרשטאָר־בענעם גרויסן מוזיקאָלאָג אונזערן ?

IX

דער ביבלישער ניגון פון שיר השירים

עס איז אנגענומען על פי מסורה, אז שיר השירים איז ניט סתם א געזאנג פון ליבע, נאר עס איז אן אלעגאריע אויף א געשפרעך צווישן כביכול מיט דער כנסת ישראל און אז די הויפט טעמע פון דעם געשפרעך איז יציאת מצרים, שנאמר: „לסוסתי ברכבי פרעה דמיתיך רעיתי״.

נאר אונזער טעמע היינט איז ניט דער טעקסט פון שיר השירים אדער זיין מיין. אלץ וואס איך קען וועגן דעם זאגן איז — אז עס האט באדארפט זיין א זעהר לעבעדיקע און לעבנסלוסטיקע „כנסת ישראל״ אט די מיט וועלכער כביכול האט זיך דורכגעשמועסט איבער יציאת מצרים, ווייל יעדע שורה אין אט דער וואונדערלעכער ביבלישער פאעמע אטעמט מיט דעם ריח פון בלומען, מיט דער בליאונג פון בוימער, מיט א פרילינגדיקער וועלט, וואו דער בליענדיקער מענטש איז א טייל פון דער בליענדיקער נאטור. ווי א ווייטע, ווייטע חלום־וועלט דעקט זיך דאס אלץ אויף פאר אונז היינטיקע איבערגעפירטע מענטשן, וועלכע קאנען שוין מער ניט אויסריידן דאס ווארט „ליבע״ אן א פינטל מיטן אויג, ווייל מיר האבן שוין לאנג פאריאגט פון דעם לעבן די נאטירלעכע תמימות, וואו עס איז ניט געווען בויטיק קיין נמשל בכדי צו הייליקן דאס לעבן; וואו אין דער תמימות פון דעם לעבן אליין איז געווען א גאנצקייט, א נאטירלעכע פשטות, ריין פון יעדער „ציוויליזירטער״ טומאה און במילא — קודש קדשים...

נאר ווידער דאס אייגענע: אונזער טעמע איז נישט דער טעקסט פון שיר השירים, נאר דער אלטער ביבלישער ניגון, מיט וועלכן שיר השירים ווערט געלייענט. איך מיין דעם ניגון ווי ער איז אפגעהיט געווארן אין זיין פולער טראדיציאנעלער ריינקייט ביי די אידן אין דער ליטע, אין די באלטישע לענדער און אויך אין געוויסע געגנטן פון סאוועטישן פוילן און ווייס־רוסלאנד. מיט א געוויסער וואריאציע פון דעמזעלביקן ביבלישן טראפ־ניגון, ווערט אויך געלייענט רות (שבועות) און קהלת (סוכות), אבער די מעלאדישע פיגורן (תנועות) פון דעם שיר השירים ניגון זיינען גאנץ ספעציפיש אין זייער לירישער פיינקייט און זעען אויס צו זיין ווי ארגאניש צונויפגעבונדן מיט די ווערטער און דער באזונדערער אטמאספערע אין וועלכער זיי פירן אונז אריין.

געברויכנדיק דאס ווארט „ניגון״ דארפן מיר נאטירלעך האבן אין זינען, אז דא רעדט זיך ניט פון א מעלאדיע וואס זאל זיין געפאסט אין א סימעטרישער פארם און געמאסטענעם ריטם. דא רעדט זיך וועגן א „טראפ״־ניגון, מיט וועלכן מען „לייענט״ א ביבלישן טעקסט. יעדער איינציקער טראפ רעפרעזענטירט א קורצע מעלאדישע פראזע וואס איז געבונדן צום ווארט און די פארשיידענע מעלאדישע פראזן זיינען צווישן זיך געבונדן ווי רינגען אין א קייט. די „רינגען״ זיינען ניט קיין גלייכע. איינער איז קלענער, דער אנדערער גרעסער; איינער קאמפליצירטער אין זיין מעלאדישן געדריי, דער אנדערער געלאסן; אין זיך גופא האבן

דידאַזיקע „טראָפּ״־פיגורן קיין באַשטימטע פאָרם ניט, ווייל זיי זיינען ניט קיין ציל פאַר זיך אַליין. זייער ציל איז צו דינען דעם טעקסט, צוגעבען עמאָציאָנעלן געוויכט דעם וואָרט ביים לייענען די הייליקע שריפטן. געוויס דערוואַרט מען ניט צו געפינען וועלכן־עס־איז קינסטלערישן פּלאַן אין אַזאַ מין „געזאַנג״. געוויס וועט קיינעם ניט איינפאַלן צו זאָגן אַז דער אשכנזישער ניגון פון קריאת התורה, למשל, זאָל האָבן צוגעטראַכט געוואָרן מיט דער כונה צו סוגעסטירן „אַטמאָס־פערע״. פאַראַן אַזוי פיל באַזונדערע „אַטמאָספערעס״ אין די ספרי תורה, אַז עס וואָלט געווען אַבסורד צו זאָגן, אַז דער ניגון פון קריאת התורה גיט ספּעציעלן אויסדרוק דעם תורה־טעקסט און אַז אַן אַנדער ניגון אָדער אַ טראָפּ־געזאַנג אין עפּעס אַן אַנדער נוסח, וואָלט ניט געווען אַזוי גוט ווי דער וואָס איז טראַדיציאָנעל אַנגענומען. פּונקט אַזוי קאָן מען עס אויך ניט זאָגן וועגן דעם ניגון פון „הפטרה״, ווייל יעדער קאַפּיטל פון די נביאים האָט דאָך זיין באַזונדערע „אַט־מאָספערע״ און מען וואָלט באַדאַרפט האָבן צענדליקער הפטרה ניגונים בכדי צו קאָנען אפילו פּרעטענדירן, אַז איין ניגון איז ניט אַזוי גוט ווי דער אַנדערער פאַר דער ספּעציעלער אַטמאָספערע פון דעם אָדער יענעם קאַפּיטל פון די נביאים.

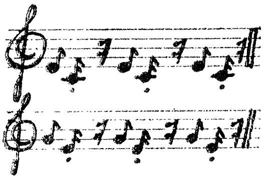
אָבער וואָס מען קאָן ניט זאָגן וועגן אַלע אַנדערע טראָפּ ניגונים, וועלכע זיינען פאַרבונדען מיט אַלע אַנדערע טעקסטן, קאָן מען, דוכט זיך, יאָ זאָגן וועגן דעם ניגון פון שיר השירים. דאָ האָבן טעקסט מיט ניגון זיך צוגעפּגעטראָפן אין אַ גליקלעכן זיווג, ממש אַ זיווג מן השמים. דאָס איז פון איין זייט צו פאַרדאַנקען דעם פאַקט, וואָס די „אַטמאָספערע״ פון שיר השירים איז אין גרונט איינע — אַ נאַטור־אַטמאָספערע און אַלץ וואָס עס האָט געפעלט איז, אַז דער ניגון זאָל זיין אַזאַ, וואָס זאָל אויך אַן אמת סוגעסטירן די ספּעציעלע אַטמאָספערע פון דער וואונ־דערלעכער פּאָעמע. דער צוזאַמענטרעף איז אפשר אַ צופעליקער און אפשר ניט. קיינער פון אונז, אפילו מיט די שטאַרקסטע פאָרשערישע מיטלען אין דער האַנט, קאָן זיך ניט אַוועקלאָזן זוכן די ערשטע סיבה פון אָט דעם מערקווירדיקן צוזאַ־מענטרעף. עס וואָלטן זיך געפאָדערט גאָר שטאַרקע ראיות כדי צו קענען באַווייזען, אַז פון קדמונים אָן האָט מען געזונגען שיר השירים אין אָט דער ספּעציעלער נגינה וואָס איז איצט באַוואוסט ווי דער ליטווישער נוסח, אָבער אַזעלכע ראיות פעלן אונז. דאָס איינציקע וואָס מיר ווייסן כמעט אויף זיכער איז, אַז דידאַזיקע נגינה האָט זיך ביי אונז אויף ווי אַ דירעקטע ירושה פון דער אוראַלטער צייט, ווייל אַנדערש וואָלט זי זיך ניט געקענט אויפהיטן גלייכצייטיק ביי פאַרשיידענע קהילות, וועלכע זיינען פאַר פיל יאָרהונדערטער פון גלות געווען אָפּגעריסן איינע פון די אַנדערע אָן וועלכן עס איז קאָנטאַקט. אָבער ביי אַ טייל ספרדישע און מערסטע אָריענטאַלישע קהילות ווערט זי אויפגעהאַלטן ווי אַ תורה־נגינה, בעת פאַר שיר השירים האָבן זיי אַנדערע, ניט קיין איינהייטלעכע ניגונים. מיר געפינען פונדעסטוועגן פון דער נאָטאַציע וואָס אידלזאָן ברענגט פון דער שיר השירים נגינה ביי די ספרדים פון ארץ ישראל און מצרים, אַז הגם איר סקאַלע איז אַביסל אַנדערש ווי די פון אונזער שיר השירים, זיינען אָבער אירע מעלאָדישע תנועות גוואַלדיק ענלעך צו אונזער נוסח. אידלזאָן ווייזט אויף דעם ניט אָן, אָבער ס׳איז פּאָרט אַזוי. (זעט די דערמאָנטע נאָטאַציע אין זיין בוך „תולדות הנגינה העברית״, באַנד 1, ז. 171).

אַ וואַריאַנט פון דער ליטווישער שיר השירים נגינה איז אויך דער נוסח אין

וועלכן די ביבלישע אידיליע רות ווערט געלייענט ביי די מערסטע אריענטאַלישע אין אייראָפּעאישע קהילות. האָבן מיר דאָ אפשר אַ באַווייז, אַז שוין פון די גאַנץ אַלטע צייטן אָן האָט זיך דידאַזיקע נגינה ביי אידן אידענטיפיצירט מיט טעקסטן, וואָס שמעקן מיט דעם ריח פון פעלד און עכטן פויערישן לעבן. באמת איז עפּעס פאַראַן אין דערדאַזיגער אור־אַלטער נגינה, וואָס אימיטירט נאַטור־קלאַנגען, און דאָ קומען מיר צו צום אינטערעסאַנטסטן פּונקט פון אונזער איצטיקן שמועס.

דער שיר השירים ניגון און זיינע פאַרשיידענע וואַריאַנטן האָט איין זייער כאַראַקטעריסטישע אייגנשאַפט: מיר הערן אין אים אַ זייער בולטן אָפּקלאַנג פון אַ פייגלשן קו־קו. „הנצנים נראו בארץ, עת הזמיר הגיע וקול התור נשמע בארצנו“. איז דאָס אַן אָפּקלאַנג פון דעם „קול התור“? איז עס דער קו־קו פון דעם פּאַלעסטינער טורטל־טויב? וואָס דאָס זאָל ניט זיין, איז עס אָבער קיין ספק ניט, אַז דעמדאָזיקן קלאַנג האָבן די פאַרצייטיקע מענטשן איבערגענומען פון דער נאַטור־סביבה אין וועלכער זיי זיינען געוועזן אַריינגעוואַקסן. מיר דאַרפן האָבן אין זינען, אַז דאָ רעדט זיך פון אַ פּרימיטיוו געזאַנג פון די אוראַלטע צייטען, ווען דער מענטש איז געווען אַזוי באַהעפט מיט דער נאַטור, אַז זיין געזאַנג האָט ער אָפּט געלערנט פון די פייגל אין וואַלד. געוויס, שוין אין יענע אַלטע צייטן האָט דער מענטש אַריינגעטראָגן זיין שעפערישן גייסט אין די עלעמענטן פון דער נאַטור און אַזוי האָט ער אויך דעם נאַטור־קלאַנג פאַרמענטשלעכט. אַרום די צוויי נאָטן פון דעם פייגלשן קו־קו קלאַנג, וואָס דאָמינירן אין אונזער שיר השירים ניגון ווי אַ גרונט־מאָטיוו, רונדיקן זיך מעלאָדישע פראַזן און איין פראַזע איז אַנדערש פון דער אַנדערער, אָבער אַלץ דרייט זיך אַרום דער אַקס פון אָט דעם קלאַנג און דערפון באַקומט דער ניגון זיין שיר השירימדיקן כאַראַקטער.

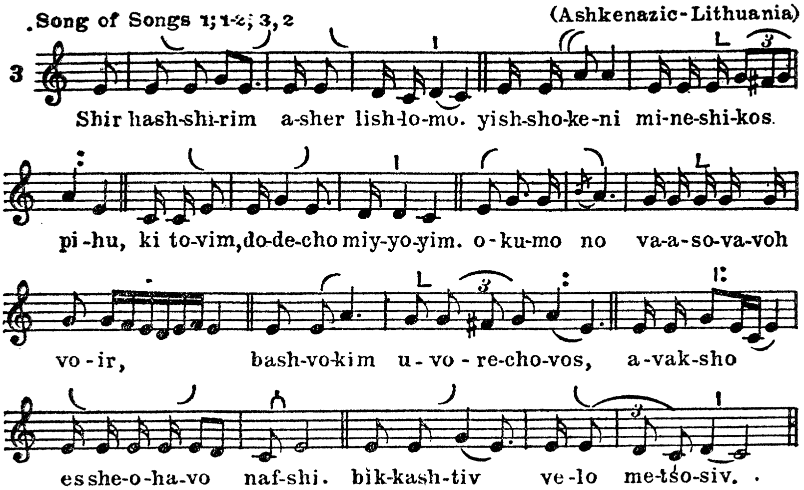
איך וועל דאָ דערקלערן דייטלעכער וואָס איך מיין: דער קו־קו קלאַנג פון געוויסע פייגל גיט זיך איבער אויף צוויי פאַרשיידענע אופנים און מיט צוויי באַזונדערע נאָטן פון אַ מאַזשאָר־טריאַד. אויב למשל דער טריאַד באַשטייט פון „דאָ־מי־סאָל“ וועלן מיר געפינען, אַז ביי איין סאָרט פייגל גיט זיך דער קו־קו איבער אין אַ כסדרדיקן מאַנאַטאָן פון מי־דאָ, בעת ביי אַן אַנדער סאָרט גיט זיך עס איבער אין אַ כסדרדיקן מאָנאָטאָן פון סאָל־מי.*) ס'איז די צווייטע פאָרם וואָס קלינגט אָפּ אין אונזער שיר השירים ניגון.



מיר ווייזן דאָ אָן אויף צוויי מוזיק־ביישפּילן, וועלכע מיר נעמען אַרויס פון אידלזאָנס בוך „דזשואיש מוזיק“. איינער איז דער שיר השירים ניגון לויטן געוויינטן טראָפּ, צוזאַמען מיט אַ פּאָר פּסוקים פון דעם טעקסט און די צווייטע איז אַ טייל פון אַ „פאַרגלייכנדיקער טאַבעלע“, וואו עס ווערן פאַר־

*) דאָס איז, נאַטירלעך, בלויז אומגעפער אַזוי, ניט אַבסאָלוט, הגם פאַכמענער אויף דעם געביט זיינען מבטיח, אַז געוויסע זינג־פייגל זינגען גלייך ווי זיי וואָלטן געוואוסט פון דעם סיסטעם פון דער „וואויל־טעמפּערירטער“ טאָנאַליטעט... שרייבט למשל איינער פון זיי: „פייגל, ווי מאָדנע דאָס זאָל ניט אויסזען, זינגען אין ביידע מאָדוסן, אין מאַזשאָר און מינאָר, און ס'איז קענטיק, אַז אין זייער מוזיק באַטייטן דידאָזיקע נוסחן דאָסזעלבע וואָס אין אונזערער. דאָס זינג־פייגל וואָס מיר רופן American Robin זינגט אַמאָל אין מאַזשאָר און אַמאָל אין מינאָר, לויט די פאַרשיידענע שטימונגען פון דעם טאָג“. — אַרטשי א. מומא, אין אַן אַרטיקל אונטערן נאָמען Bird Repertoires געדרוקט אין דעם מוזיקאַלישן חודש זשורנאַל Etude (פילאַדעלפיע) פון אויגוסט, 1929.

גליכן איינציקע מאָטיוון פון דער תורה-נגינה ביי פאַרשיידענע קהילות פון דער וועלט מיט מאָטיוון אַחער תנועות פון אונזער שיר השירים ניגון (די טאַבעלע האָבן מיר שוין געבראַכט אויף זייט 60).



שוין גלייך ביי די ערשטע ווערטער (שיר השירים) מערקט זיך די באַזונדערע כאַראַקטעריסטיק פון וועלכער מיר האָבן אויבן גערעדט. צום צווייטן מאָל ווי־דערהאָלט זיך עס ביי די ווערטער „מנשיקות פיהו". דאַן נאָכאַמאָל ביי „כי טובים דודיך", דאַן ווידעראַמאָל, אין אַ זייער פאַרונדיקטער און לירייזירטער פאָרם ביי „ואסובבה בעיר", אין אַן אַנדער פאָרם ביי „וברחובות" דאַן אויף אַ גאָר אַנ־דער אופן ביי די ווערטער „אבקשה את שאהבה נפשי" און ביים נאָכפאָלגנדיקן וואָרט „בקשתיו".

צוקומענדיק צום אַנדער נאָטן־ביישפּיל (ז׳ 60) זעען מיר דידאָזיקע כאַראַקטע־ריסטיק גלייך אין דער ערשטער תנועה (סוף פסוק) פון דער תורה נגינה ביי די אַמ־סטערדאַמער ספרדים (9), וועלכע גלייכט זיך מיט ענלעכע תנועות אין די פאַרשיי־דענע נוסחאות פון דער טאַבעלע. דער זקף קטן אינם באַבילאָנישן נוסח (1) און אין אונזער שיר השירים נוסח (13), איז ווי אַן אַבסאָלוטע קאָפּיע פון דעם קו־קו קלאַנג.

דידאָזיקע כאַראַקטעריסטיק פעלט אין די מוסטערן 10, 11 און 12, וואָס גיבן איבער מאָטיוון פון דער תורה נגינה ביי די אָריענטאַלישע ספרדים און די אשכנזים. דאָס נעמט זיך דערפון וואָס דידאָזיקע נוסחאות שטייען אין אַן אַנדער סקאַלע ווי די אַנדערע תורה מוסטערן און אונזער שיר השירים ניגון, און במילא איז שוין זייער מלאָדישער גוסט אַן אַנדערער. פונדעסטוועגן איז די אזלא גרש תנועה אין דעם אשכנזישן תורה־נוסח (11 און 12) ווידער אַן אָפּקלאַנג פון דעמזעלביקן קו־קו, בעת אין דער מרכא כפולה תנועה וואָס ווערט ביי די אשכנזים באַנוצט אין שירת הים, ווי ביי די ווערטער „ד׳ איש מלחמה ד׳ שמו", הערן מיר דעמדאָזיקן קלאַנג אין אַ וואונדער־שיינער מעלאָדישער פאַרונדינקונג. *)

*) פון אונזערע אייגענע קינדער־יאָרן אין דער אַלטער היים, געדיינקען מיר ווי מיר קינדער, פלעגן שבת־שירה (ווען מען לייענט פרשת בשלח) וואַרפן עסן צו די פייגעלעך און די עלטערע פלעגן דאָס דערמוטיקן. זאָל דאָס אַמאָל ניט האָבן

די מוסטערן 1—9 און 13 אין דער פארגלייכנדער טאבעלע ווייזן אין דער סקאלע פון דעם „דארישן מאדוס”, לויט דער אלט־גריכישער מוזיקאלישער טערמינאלאגיע, אדער אין „פריגישן מאדוס”, לויט דעם טראדיציאנעלן מוזיק־סיסטעם פון דער קאטוילישער קירך. דידאזיקע סקאלע וועט איר באקומען אויף דער פיאנא שפילנדיק פון „מי” ביז „מי” אויף די ווייסע ביינדלעך אליין. דער געבראכטער נאטן־ביישפיל פון דעם שיר השירים ניגון שטייט טאקע אין דער־דאזיקער סקאלע, כאטש דער כאראקטער פון די שלוס־מאטיוון (סוף פסוק) קענען געבן דעם איינדרוק, אז דאס איז די סקאלע פון דא־מאזשאר. אז אריגינעל איז דא דער גרונט טאן ניט „דא”, נאר „מי”, זעען מיר פון דעם סוף פסוק אין די אריענטאלישע און ספרדישע ביישפילן. ווי אידלזאן דערקלערט, איז דער מאזשארנער כאראקטער פון דעם סוף פסוק אין דעם שיר השירים ניגון א פועל יוצא פון דעם אייראפעאישן איינפלוס אונטער וועלכן אונזערע אשכנזישע אידן האבן זיך געפונען פאר פיל הונדערטער יארן. דידאזיקע מאדיפיקאציע האט פונדעסטוועגן ניט פארמידן, אז „מי” (און ניט „דא”) זאל זיין דורכאויס דאמינירנד אין דעם ניגון פון שיר השירים. אזוי, אז דער אלגעמיינער גוסט פון דעם ניגון „בלייבט אלץ „דאריש” און ניט מאזשאר.

די צוויי נאטן, וועלכע גיבן איבער דעם קו-קו קלאנג זיינען, סאל און מי אין דער שיר השירים נאטאציע, לא און פא־דיעז אין די ספרדיש־אריענטאלישע נוסחאות פון דער פארגלייכנדיקער טאבעלע און רא־לא אין דעם אזלא גרש און מרכא כפולה פון דעם אשכנזישן תורה נוסח.

די כאראקטעריסטישע עלעמענטן פון דעם שיר השירים ניגון געפינט מען אינם אידישן געזאנג אין אלגעמיין. סינאגאגאלן ווי וועלטלעכן. לידער, וועלכע זיינען פראדוקטן פון דער גאר לעצטער צייט, טראגן מיט זיך דעם אפקלאנג פון אט דער אלטער ביבלישער קאנטילאציע. גענוג צו דערמאנען אזא מעלאדיע ווי גאלדפדנס „אין בית המקדש אין א ווינקל חדר” (פון שולמית), וועלכע איז אין אירע ערשטע עטלעכע טאקטן כמעט א קאפיע פון די מונח זקף קטן טראפ אין שיר השירים. נאך מער מערקווירדיק איז דער שיר השירימדיקער אפקלאנג פון א ליד וואס איז פארפאסט געווארן צווישן די אידישע רעוואלוציאנערן אין רוסלאנד אינם יאר 1905. דאס ליד איז וועגן דעם ווילנער שוסטער הירש לעקערט, וועלכער האט דערשאסן א הויכן צארישן באאמטן אין א ווילנער טעאטער און האט דערפאר באצאלט מיט זיין אייגענעם לעבן.

די כאראקטעריסטישע און דאמינירנדיקע פראזע פון שיר השירים הערט מען אויך זייער אפט אינם חזנישן רעטשיטאטיוו. ס'וועט זיין גענוג צו דערמאנען, ווי אזוי די חזנים מאכן זייערע אפשטעל און אפרו „סטאנציעס” אין זייער פארזאגן מלכיות, זכרונות ושופרות ראש השנה. דידאזיקע „סטאנציעס” קומען געוויינלעך פאר ביי די פילע „ונאמרס” און אין דעם איז פאראן זייער גוטער מוזיקאלישער פלאן, ווייל די „ונאמרס” זיינען דאך דארטן געוויינלעך דער צופיר צו ציטאטן פון תנ״ך און במילא איז עס לאגיש, אז אויך דער ניגון זאל זיך ענדערן

צו טאן מיט א גאר אלטער טראדיציע ביי אידן? און איז עס ניט מערקווירדיק וואס מ'האט זיך דערמאנט אז די פייגעלעך וועז ס'איז געקומען צום ענין שירה און וואס אין דעם לייענען דעם „אז ישיר” ווערט אפילו ביי די אשכנזישע אידן באנוצט אט דער ספעציעלער קו־קו קלאנג וואס איז אזוי דאמינירנד אין דער נגינה פון שיר השירים?

פון דעם מינאָרנעם סליחה שטייגער צו דעם מער פריידיקן און עקזאַלטירנדיקן שטייגער פון דעם אַלטן ביבלישן געזאַנג.

אַז דער שיר השירים נוסח לאָזט זיך איבערטראָגן אין אַ מאָדערנעם מעלאָדישן און האַרמאָנישן סדר, באַווייזן די צוויי הימנעס, באַזירט אויפן שיר השירים נוסח, וואָס גייען אַריין אינם נייעם „יוניאָן הימנאַל", (נג. 105, 192) — דער הימנע־בוך ביי די רעפאָרם־טעמפּלען, און אויך גלאָובס באַוואוסט ליד „טויבן שטייען ביי מיין פענסטער" (ז. ווייַנפּערס ווערטער), וואָס טראָגט מיט זיך אַן אָפּקלאַנג פון דעם זעלביקן ביבלישן נוסח.

די אידישע נגינה אין אַלע אירע פאַרצווייגונגען איז פול מיט אינטערעסאַנטע היסטאָרישע גלגולים.

X

וועגן דעם ניגון פון דער ימים נוראימדיקער קריאת התורה

ראש השנה און יום־כפור ווערט אין די שולן געלייענט די תורה נישט מיט דעם געוויינלעכן ניגון פון א גאנץ יאר, נאר מיט א ספעציעלן טראפ־ניגון, וועלכער איז לירישער אין כאראקטער און עטוואס טרויעריק אין זיין מעלאדישן גוסט. דער אשכנזישער צווייג פון דעם אידנטום, צו וועלכן מיר אידיש־ריידנדיקע אידן געהערן, איז דער איינציקער וואס האט דעם איינפיר צו לייענען די תורה מיט א ספעציעלן יום־טובדיקן ניגון אין די ימים־נוראים. די ספרדישע און אריענטאלישע קהילות ווייסן נישט פון אזא מנהג. ביי זיי ווערט ראש השנה און יום כפור געלייענט די תורה מיט דעמזעלביקן ניגון וואס א גאנץ יאר.

ווי אזוי עס קומט וואס ביי איין טייל פון אונזער פאלק (ביים גרעסטן טייל) האט אזא מנהג זיך איינגעבירגערט און ביי די איבעריקע טיילן נישט — דאס איז א שאלה וואס קען, עכט אידישלעך, פארענטפערט ווערן מיט אן אנדער שאלה: ווי קומט עס, וואס די אזוי־גערופענע „סקארבאווע" ניגונים, וואס זיינען ביי די אשכנזים פון אומעטום אנגענומען ווי „ניגונים מסיני", זיינען ביי די ספרדישע (שפאניאלישע) און די אריענטאלישע קהילות אינגאנצן אומבאוואוסט? נישט געקוקט אויף דער ווייט־פארשפרייטער און טיף־פארווארצלטער לעגענדע, אז אונזער ניגון פון „כל נדרי", זאל כלומרשט שטאמען פון שפאניע, איז עס נישט ריכטיק. ס'איז אן אומבאשטרייטבארער פאקט, אז די אמתע יורשים פון די „גולי ספרד" (די ארויסגעטריבענע פון שפאניע), וועלכע האלטן נאך אויף מיט דער גרעסטער אפגעהיטקייט דעם גאנצן ריטועלן סדר פון דעם אמאליקן שפאנישן אידנטום, האבן גאר אן אנדער ניגון פאר „כל נדרי" — א ניגון וואס האט מיט אונזערן אבסאלוט גארנישט צו טאן. דאסזעלבע איז מיט די אריענטאלישע קהילות, ווי די תימנער, די פערזיער, די מעסאפאטאמיער, די סיריער, די מאראקאנער, בוכארער און אזוי ווייטער. אויך זיי ווייסן נישט פון אונזערע סקארבאווע ניגונים, זיי האבן זיך זייערע אייגענע טראדיציאנעלע געזאנגען און גלויבן אויך, אז זיי זיינען צו זיי געקומען „מסיני", אבער דאס זיינען גאר אנדערע ניגונים, וועלכע האבן אפשר טיילווייז א געוויסע פונדאמענטאלע שייכות מיט דעם עלטערן און מער פרימיטיוון טייל פון דער ליטורגישער נגינה ביי די אשכנזים, אבער נישט מיט די ניגונים וואס מיר רופן „סקארבאווע".

דער היוצא לנו מזה איז, אז דער רעליגיעזער ריטואל ביי די אשכנזים, ד. ה. די אידן פון דייטשלאנד, פון מזרח־אייראפע און אלע וואס שטאמען אפ פון זיי, האט זיך אנטוויקלט אין א זעלבסטשטענדיקער ריכטונג, אננעמענדיק מנהגים און באשאפנדיק טראדיציעס, וועלכע זיינען די אנדערע צווייגן פון פאלק געבליבן פרעמד און אומבאקאנט. דאסזעלביקע קען אויך געזאגט ווערן פארקערט: במשך פון פיל יארהונדערטער האבן די ספרדים און אריענטאלן אנטוויקלט זייער רעליגיעזן ריטואל לויט אנדערע טראדיציעס און השפעות ווי די אשכנזים.

אַט, למשל, האָט שוין אידלזאָן אָנגעוויזן, אַז ביי די ספרדישע און אָריענטאַ־לישע קהילות איז פאַראַן אַ מנהג צו לייענען יעדן תשעה באב דעם ספר איוב מיט אַ ספּעציעלן טראָפּ ניגון, בעת ביי די אשכנזים איז אַזאַ מנהג נישטאָ. עס ווייזט זיך פונדעסטוועגן אַרויס, אַז דער ניגון מיט וועלכן די ספרדים און אשכנזים לייע־נען איוב אום תשעה־באב איז כמעט דערזעלביקער ווי דער, מיט וועלכן די אשכנזים לייענען די תורה אין די ימים־נוראים. עס קוקט אויס ווי אַ פּשרה: מען צעגייט זיך אין די מנהגים, אָבער מ׳איז אייניק אין דעם ניגון...

עס פאַרשטייט זיך פונדעסטוועגן, אַז דאָס אַלץ איז געשען ניט לויט אַ באַ־שטימטן אָפּמאַך, נאָר גאַנץ צופעליק. סוף כל סוף קומען דאָך די אַלע צעזייטע און צעשפּרייטע טיילן פון דעם אידנטום פון איין אוראַלטן שורש, און אויב זיי האַלטן אויף אַן אייניהייטלעכן ניגון (אַפילו אויב זיי געברויכן אים פאַר באַזונדערע טעקסטן און ביי באַזונדערע געלעגנהייטן) איז עס אַ סימן, אַז זיי אַלע האָבן אים בירושה נאָך פון דער אוראַלטער צייט איידער די גלות־וואַנדערונג האָט זיך אָנ־געהויבן.

מען דאַרף פונדעסטוועגן ניט מיינען, אַז די אשכנזישע אידן, ניט האָבנדיק געהאַט דעם מנהג פון לייענען איוב אין טאָג פון תשעה באב, האָבן דעם איוב־ניגון געהאַט אַוועקגעלייגט אין אַ קעסטעלע און אים געהאַלטן ביז דער צייט, ווען ס׳איז זיי איינגעפאַלן צו איינפירן דעם מנהג פון לייענען די תורה אין די ימים נוראים מיט אַן אַנדער ניגון ווי אַ גאַנץ יאָר. אַ כלל זאָל מען האָבן, אַז ווי באַלד אַן אוראַלטער ניגון האָט זיך געקענט דערהאַלטן אין זכרון פון פאָלק, איז אַ סימן, אַז ער איז קיינמאָל ניט אַרויס פון געברויך.

דער ניגון פון יום־טובדיקן קידוש, למשל, איז אין אַ סך פּרטים ענלעך צום ניגון פון דער ימים־נוראימדיקער קריאת התורה. דאָס אַליין איז שוין גענוג באַ־וויזן, אַז די אשכנזים האָבן אַלעמאָל געהאַט אין זייער טראַדיציאָנעלן אוצר הנגינה דעם אַזוי־גערופענעם „איוב־ניגון", כאָטש דער מנהג פון פאַרלייענען איוב אין די שולן האָט ביי זיי ניט עקזיסטירט. עס שיינט אָבער צו זיין ריכטיק אידלזאָנס השערה, אַז דאָס אָנעמען דעמדאָזיקן ניגון פאַר קריאת התורה אין די ימים־נוראים איז געקומען ערשט נאָכדעם ווי געוויסע טיילן פון דעם אשכנזישן צווייג זיינען גע־קומען אין אַ דירעקטער באַציאונג מיט ספרדישע קהילות.

אידלזאָנס השערה איז, אַז די ערשטע איינצופירן דעם מנהג פון אַ ספּעציעלן ניגון פאַר דער ימים־נוראימדיקער קריאת התורה זאָלן האָבן געווען אשכנזישע קהילות אין איטאַליע און אין די באַלקאַנישע לענדער. דאָס האָט געזאָלט געשען אַרום דעם 15טן יאָרהונדערט, ווען גרויזאַמע אַנטי־אידישע פאַרפאָלגונגען, וואָס האָבן קיינמאָל ניט געפעלט אין דייטשלאַנד, האָבן גורם געווען אַ באַדייטנדיקע אויסוואַנדערונג פון אידן, וועלכע זיינען פון דאָרטן אַנטלאָפן קיין איטאַליע און צו די באַלקאַנישע לענדער. די ערשטע צייט וואָס די נייע אימיגראַנטן זיינען אַהין אָנגעקומען, האָבן זיי ניט געהאַט קיין מעגלעכקייט צו בויען אייגענע שולן, פלעגן זיי דאַווענען אין די שולן פון די ספרדים, וועלכע זיינען דאָרטן שוין געווען איינגע־אָרדנט פון פריער.

דידאָזיקע פליטים פון דייטשלאַנד און זייערע גייסטיקע פירער זיינען געווען שטאַרק באַהערשט פון דער קבלה מיט אירע מיסטישע שטימונגען, וואָס האָבן דאַמאָלסט אַרומגעכאַפּט גרויסע מאַסן אידן אומעטום. מ׳האָט זיך דאַמאָלסט

שטאַרק פּאַרטיפּט אינם ספר הזוהר און זיך געפּלייסט ווי ווייט מעגלעך אַריינצו־ברענגען דעם זוהר־גייסט אין דעם פּראַקטישן לעבן, ווי אין דעם רעליגיעזן ריטואַל.

און אין ספר הזוהר (פּרשה אחרי מות) ווערט אַרויסגעבראַכט דער געדאַנק, אַז ביים לייענען יום כפּור יענע פּרשה פון דער תורה וואו עס דערציילט זיך וועגן דעם טויט פון די בני אהרן, דאַרף מען זיך שטאַרק מצער זיין, ווייל, דער וואָס איז זיך מצער אויף דעם פאַרלוסט פון צדיקים און פאַרגיסט טרערן איבער דעם, וועט הקדוש ברוך הוא אויף אים מכריז זיין, אַז זיינע זינד זאָלן פון אים אַפּגעטאָן ווערן און אויך, אַז זיינע קינדער זאָלן ניט שטאַרבן ביי זיין לעבן.

צו איינעם פון די אשכנזישע רבנים אין די נייע גלות־לענדער איז דעריבער, ווי עס ווייזט אויס, געקומען דער געדאַנק, אַז כדי צו ברענגען דעם עולם אין אַ שטימונג פון צער ביי דער יום־כּפּורדיקער קריאת התורה, דאַרף דערצו אָנגעווענדט ווערן עפּעס אַן אַנדער ניגון ווי דער וואָס ווערט געברויכט אַ גאַנץ יאָר. האָבנדיק געדאַוונט שענע עטלעכע יאָר אין אַ שול פון די ספרדים האָט ער געוואוסט פון דעם ניגון וואָס יענע געברויכן אום תשעה באב ביים לייענען דעם ספר איוב. אַלזאָ, אַ ניגון וואָס איז פאַרבונדן אי מיט איוב און אי מיט תשעה באב איז שוין זיכער עלול אַריינצוברענגען אין אַ שטימונג פון צער.

אַזוי אַרום איז עס איינגעפירט געוואָרן דער מנהג פון אַ ספּעציעלער נגינה פאַר קריאת התורה אום יום כפּור און שפּעטער איז עס שוין איינגעפירט געוואָרן פאַר ראש השנה אויך.

א ראיה אַז דער מנהג איז לכתחילה אַנטשטאַנען צווישן אידיש־דייטשע פּליטים אין איטאַליע און אין די באַלקאַן־לענדער איז דאָס, וואָס די איינציקע אַלטע מחזורים, וועלכע האָבן באַמערקונגען, אַז די קריאת־התורה ראש השנה און יום כפּור דאַרף זיין „בניגון נמוך כמתאונן" — מיט אַ טרויעריקן און באַקלאַגנדיקן ניגון — זיינען די, וואָס איינער פון זיי איז געדרוקט געוואָרן אין סאַלאָניקי, (דאַמאָלסט טערקיי) אין יאָר 1550 און אַ צווייטער אין קרעמאָנאַ, איטאַליע, מיט עטלעכע יאָר שפּעטער. אין די אַנדערע אשכנזישע מחזורים פון יענער צייט זיינען אַזעלכע באַמערקונגען נישט בנמצא. דער מנהג האָט אָבער קענטיק שטאַרק אויסגענומען און איז מיט דער צייט אָנגענומען געוואָרן אין די אשכנזישע קהילות פון אומעטום.

ווען מען פאַרגלייכט אָבער די פאַרשיידענע נוסחאות פון דעם ספרדיש־אָריענטאַלישן איוב־ניגון מיט אונזער ימים־נוראימדיקן תורה־ניגון געפינט מען גלייך אויס, אַז די אשכנזים האָבן דעם ניגון באַרייכערט. זיי האָבן אַכטונג געגעבן, אַז יעדער טראָפּ זאָל האָבן אַ באַזונדערן „מאָטיוו" אָדער מעלאָדישע „תנועה" און אַזוי ווי מ׳האָט ניט געקענט געפינען אַזוי פיל „תנועות" אינם איבערגענומענעם איוב ניגון און אויך ניט אינם קידוש־ניגון, האָט מען פאַר געוויסע טראָפּ אַנטליען מאָטיוון פון געוויינלעכער קריאת התורה און אויך פון דער הפטרה. ס׳איז אָבער צו באַמערקן, אַז אין דער נגינה אַלס גאַנצער דאָמינירט דער גוסט פון יום־טובדיקן קידוש נאָך מער ווי דער אָריענטאַלישער איוב־ניגון. דאָס נעמט זיך דערפון, וואָס די אשכנזים האָבן אינסטיקטיוו דערפילט די קרובהשאַפט צווישן דעם איוב־ניגון מיט דעם קידוש־ניגון און עס איז דעריבער נאַטירלעך, אַז דער נוסח וואָס איז זיי פון אַלעמאָל געווען באַקאַנט זאָל ווערן דאָמינירנד אין דער נייער שאַפונג — אין דער נגינה פון קריאת התורה פאַר די ימים נוראים.

דאָס לייענען די תורה ראש השנה און יום כפור „בניגון נמוך כמתאונן״ האָט אַלעמאָל געהאַט אַ מאַגנעטישע ווירקונג אויף די מתפללים. ניט אַלע בעלי־קריאה זיינען געבענטשט מיט דעם נויטיקן טאַלאַנט צו אַרויסברייגען דידאַזיקע נגינה אין איר פולן פראַכט, אָבער די וואָס זיינען דערמיט יאָ געבענטשט, באַווייזן צו האַלטן דעם עולם צוגעשמידט צו זייערע פלעצער און העלפן אפילו פאַרקלענערן די „אויסוואַנדערונג״, וואָס פאַסירט געוויינלעך בשעתן „ל י י ע נ ע ן״.

XI

דער גלגול פון אַ ניגון

דער אידישער וויסנשאַפטלעכער אינסטיטוט אין ווילנע האָט אין 1938 אַרויס־געגעבן אַ זייער ווערטפולע זאַמלונג אונטערן נאָמען „אידישער פאָלקלאָר“. דאָ גייט אַריין אַ טייל פון די מאַטעריאַלן וואָס דער אינסטיטוט האָט צונויפגעזאַמלט במשך פון יאָרן. אַלץ איז צונויפגעשטעלט און סאָרטירט לויט אַ באַשטימטן סדר. ס׳איז געווען דער פאַרשטאָרבענער פאָלקלאָריסט י. ל. כהן, וועלכער האָט, ווי עס ווערט איבערגעגעבן אין דער הקדמה, „צונויפגעשטעלט און רעדאַקטירט דעם גרעסטן טייל פון דעם איצטיקן באַנד, די לידער, מעשיות און מסורות און פורים־שפּילן“.

פאָלקלאָר איז דער טייטש — אַלץ וואָס שפּיגלט אָפּ דעם לעבנס־שטייגער, די זיטן, טראַכטעניש, עמאָציאָנעלע איבערלעבענישן און טראַדיציעס פון דעם טאָג־טעגלעכן לעבן פון די פאָלקס־מאַסן ביי אַ באַשטימטן נאַציאָנאַלן אָדער עט־נישן קאָלעקטיוו. דאָס אַלץ דריקט זיך אויס אין אַ מין „תורה שבעל פּה“, וואָס באַשטייט פון לידער וואָס דאָס פאָלק שאַפט און זינגט, מעשיות וואָס ווערן דער־ציילט, פאַרשיידענע אַנגענומענע אָבערגלויבנס, שפּריכווערטער, וויצן, אַנעקדאָטן א. א. וו. דאָ איז ניט וויכטיק דער ליטעראַרישער אָדער קינסטלערישער ווערט פון דעם ליד, מעשה אָדער סיי וועלכע אַנדערע פאָלקס־שאַפונג. אויב וואָר־ניט־וואו שיינט אויף אַ בליץ פון אמתדיקן טאַלאַנט דאַן קען די אָפּגעהיטע פאָלקס־שאַפונג ווערן אַ ציל אין זיך גופא. אַזוי איז טאַקע דער פאַל מיט אַ גרויסער צאָל פאָלקס־לידער, וואָס האָבן נאָך אין זיך דעם כח צו ברענגען אונז עסטעטישן פאַרגעניגן אַמאָל מיט זייער פּאָעטישער פאָרם און נאָך אָפטער מיט דער שיינקייט פון זייערע מעלאָדיעס. אַזוי איז עס אויך מיט געוויסע מעשיות, וויצן, אַנעק־דאָטן און שפּריכווערטער אין וועלכע מיר דערזען אייביקע סימבאָלן אָדער פּערמאַ־נענטע אמתן. בדרך כלל אָבער איז עס דער קולטור־היסטאָרישער ווערט וואָס מיר זוכן און געפינען אין יעדער בעל־פּהדיקער פאָלקס־שאַפונג, אפילו ווען עס טראָגט ניט אויף זיך קיין שום חותם פון טאַלאַנט אָדער פּערמאַנענטער חכמה.

ווען אַן אוצר פון פאָלקלאָר ווערט פאַרשריבן און צונויפגעזאַמלט אויף איין אָרט ווערט עס אַ קוואַל פון וועלכן עס קען שעפּן דער היסטאָריקער, דער שריפט־שטעלער, דער דיכטער, דער מוזיקער, דער פילאָלאָג, דער סאָציאָלאָג און נאָך און נאָך. יעדער פון די אויסגערעכנטע געפינט דאָרטן וואָס אים אינטערעסירט. דעם פשוטן פאָלקס־מענטשן ברענגט עס צוריק עפּעס וואָס טליעט האַלב־פאַרגעסן אין זיין זכרון.

צו אַרומריידן גרינטלעך אַזאַ אינטערעסאַנטע זאַמלונג איז מעגלעך נאָר פאַר אַזאַ איינעם וואָס האָט צו דעם ענין פאָלקלאָר אָפּגעגעבן זיין לעבן, אָבער איך קען אַזעלכע פּרעטענזיעס ניט האָבן. איך וויל בלויז מאַכן אייניקע באַמערקונגען צו יענעם טייל פון דער זאַמלונג וואָס אינטערעסירט מיך אַמשטאַרקסטן — די לידער.

די לידער זיינען דארטן איינגעטיילט אין פאלגנדיקע אפטיילונגען: באלא־דעס, ליבע־לידער, טאנץ־לידער, חתן־כלה־לידער און חתונה־לידער, וויג־לידער, פאמיליען־לידער, רעקרוטן און סאלדאטן לידער, מלחמה־לידער, ארבעטער־לידער, הומאריסטישע לידער, גנבים־לידער, לידער מיט א רעליגיעזן אינהאלט, פורים־לידער, לידער וועגן מענטשנס גורל און פארשיידענע אנדערע.

צווישן די באלאדעס געפינען מיר אינטערעסאנטע וואריאנטן צו לידער, וועלכע זיינען שוין פריער פארעפנטלעכט געווארן דורך פארשיידענע זאמלער.

אט למשל דאס ערשטע ליד:

1) עס שפילן צוויי געזעלן,
איינע די אנדערע געפעלן;
אויפן טייך און אויפן ברעג,
שיינע מוידכען אפגערעדט

2) „וועז זאל איך צו דיר קומען?"
„צוועלף אזייגער אין דער נאכט,
ווען די לעדעלעד זיינען פארמאכט,
ווען דער טאטע איז ניטא אינדערהיים,
ווען די מאמע איז אליין".

3) „קליפ־קלאפ קעניגס קינד,
צי דו שלאפסט צי ניט?"
„שלאפן שלאף איך ניט
און אייך עפענען וועל איך ניט".

4) „וואוהין זאל איך רייטן?
מען שלאפט ביי אלע לייטן.
א ווינט ווייט, א רעגן גייט,
איך וויל אייננעצן מיין זיידן קלייד".

5) „די זיידן קלייד קער אום אויפן זייט,
לייג זיך שלאפן אויפן גרינעם גראז;
די בלעטעלעך וועלן דיר צודעקן,
די פייגעלעך וועלן דיר אויפוועקן".

ווי עס איז צו זען, האבן מיר דא צו טאן מיט א ראמאנטישער געשיכטע, ווי אזוי א רייטנדיקער קאוואליער מאכט א ראנדעוואו מיט א „שיינע מוידכען". אזעלכע רייטנדיקע קאוואליערן זיינען זיכער ניט געוואקסן אין דער סביבה פון דוניל־אוויטש, ווילנער וואיעוואודסטווע, פון וואנען דאס ליד איז געקומען צום ארכיוו פון „איווא".

ווילן מיר באקומען א קלארן באגריף פון וואנען דידאזיקע לידער האבן זיך אונז גענומען, דארף מען לייענען די אויסגעצייכנטע אפהאנדלונג וואס י. ל. כהן האט פארעפנטלעכט אין „פנקס", באנד 1, ניו־יארק, 1927, אונטערן נאמען „עטלעכע פארבאמערקונגען צו די עלטערע ליבעס־לידער". כהן ברענגט דארטן א גאנצע רייע וואריאנטן פון אזעלכע לידער מיט זייערע דייטשע פאראלעלן און עס בלייבט דאן מער קיין ספק ניט, אז די לידער זיינען צו אונז געקומען פון דייטשן פאלקלאר, כאטש זיי האבן ביי אונז דורכגעמאכט אלערליי גלגולים.

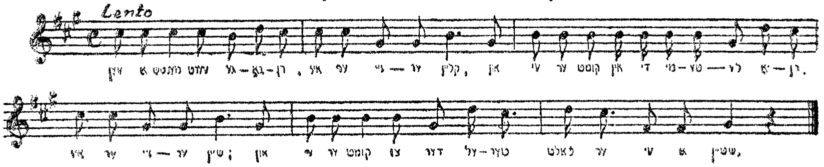
דאס איז אבער ניט דאס וויכטיקסטע וואס י. ל. כהן זוכט דארטן ארויסצו־

ברייגנגען. דער עיקר גייט עס אים אין באַווייזן די פאַלשקייט פון אַז אַנגענומע־נער טעאָריע ביי די ערשטע פאָלקלאָריסטן אונזערע, אַז „ביז דער צווייטער העלפט פון דעם 19טן יאָרהונדערט איז אין דעם אידישן לעבן גאָר קיין באַדן ניט געווען פאַר דער עקזיסטענץ פון וועלכער־עס־איז ליבע־ליריק״, ווייל — „ליבע איז ביי אידן געווען אַ פאַרבאָטן וואָרט וואָס מ׳האָט קוים געמעגט אַרויסריידן ערשט נאָך דער חתונה״. דאָס האָט געפירט צו דער מסקנא, אַז אין דעם גאַנצן אידישן פאָלקס־געזאַנג איז ניטאָ קיין איין ליבעס־ליד וואָס זאָל זיין עלטער ווי אַ האַלבער יאָרהונדערט אָדער העכסטנס 75 יאָר, ווייל ערשט אין דער צווייטער העלפט פון 19טן יאָרהונדערט האָבן זיך גענומען הערן ליבעס־לידער צווישן די אידישע פאָלקס־מאַסן, אָבער ניט פריער.

קומט י. ל. כהן באַוואָפנט מיט לידער פון דעם אויבנדערמאַנטן סאָרט און אויך מיט אַ מאַסע דייטשע פאַראַלעלן און עס געלינגט אים צו איבערצייגן, אַז דידאַזיקע לידער האָבן שוין העכסט וואַרשיינלעך צירקולירט צווישן די אידן אין דייטשלאַנד נאָך פאַר דער אויסוואַנדערונג פון דייטשע אידן קיין מזרח־אייראָפּע.

צווישן די מעלאָדיעס פון די לידער אין דעם באַנד „אידישער פאָלקלאָר״ גע־פינען זיך אייניקע פון אַ זייער אַרכייאַישן כאַראַקטער. איינע פון זיי איז די מעלאָדיע נומ. 85 פון דעם ליד „אַ מענטש ווערט געבוירן״ (טעקסט 194) וואָס גייט אַריין אין דער רובריק „לידער פון מענטשנס גורל״. *)

85. ווען א מענטש ווערט געבאָרן (טעקסט נומ׳ 194)



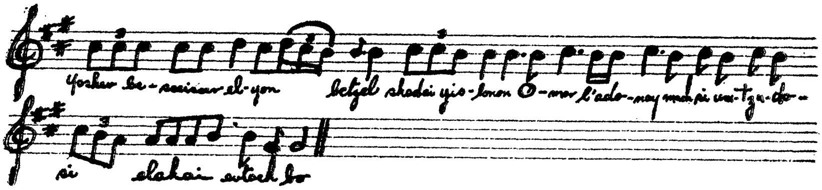
די מעלאָדיע איז דאָ געשטעלט אין דעם שליסל פון פאַ־דיעז מינאָר און דער אויבנאויפיקער איינדרוק קען זיין, אַז מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ געוויינלעכן מינאָר, ניט מער וואָס די מעלאָדיע ענדיקט זיך אויף דער סעקונדע אַנשטאָט אויפן גרונט־טאָן, אָבער אַ טיפערער אַריינבליק וועט באַווייזן, אַז ס׳איז ניט אַזוי. מיר האָבן דאָ צו טאָן מיט אַ מעלאָדיע, וואָס האָט די אַרכייאַישע טאָנאַליטעט פון דעם היפּאָ־פריגישן מאָדוס, לויט דעם גרעגאָרישן (קאַטוילישן) סיסטעם. די גאַמע דערפון באַקומט זיך פון סי ביז סי אויף די ווייסע ביינדלעך פון דער פּיאַנאָ און אויב געשטעלט אין דעמזעלביקן שליסל וואָס דאָס ליד, וועט זי זיין:

דאָס איז אייגנטלעך די גאַמע פון דעם אַזוי־גערופענעם „ד׳ מלך״ שטייגער

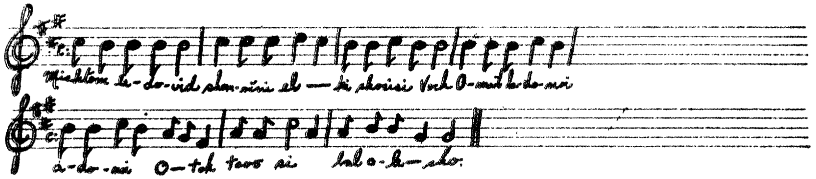
*) אַ וואַריאַנט פון דעמזעלביקן ליד געפינען מיר אויף ז. 424 פון דער זאַמ־לונג „אידישע פאָלקסלידער״, צונויפגעשטעלט פון מ. בערעגאָווסקי און א. פעפער, אוקראַאינער מלוכה־פאַרלאַג, קיעוו, 1938. אָבער די מעלאָדיע איז דאָרטן אינגאַנצן אַן אַנדערע.

אין זיין אריגינעלער פארם, ווי ער ווערט אויפגעהאלטן ביי די אריענטאלישע קהילות, אז דער פארענדערונג וואס ער האט דורכגעמאכט ביי די אשכנזים, ווי דערקלערט אינם קאפיטל, וואו עס רעדט זיך איבער „תורת אידלזאן און די אידישע מוזיק ווישנשאפט״. אידלזאנען האט זיך קאנטיק ניט איינגעגעבן צו געפינען דעם היפא־פריגישן נוסח אין זיין אריגינעלער פארם אין דעם געזאנג פון די אשכנזים און דערפאר איז ער געקומען צו דער מסקנא, אז ביי אלע אשכנזים, די מזרח־אייראפעאישע אריינגערעכנט, האט דערדאזיקער מאדוס זיך פארענדערט צו א מאזשאר מיט א פארקלענערטער סעפטימע (די גאמע פון סאל ביז סאל אויף די ווייסעביינדלעך פון דער פיאנא) און האט דערפאר אנגענומען דעם כאראקטער פון דעם מיקסאלידישן מאדוס, על פי דעם גרעגארישן סיסטעם. דאס איז בפירוש ריכטיג כל זמן עס רעדט זיך פון דעם אנגענומענעם תפילה־נוסח אינם דערמאנטן ד׳ מלך שטייגער, אבער עס הערט אויף צו זיין ריכטיק אויב מ׳וויל עס מאכן פאר א כלל גדול, וואס האלט אויס אין אלע פרטים. די מעלאדיע וואס מיר האבן דא איבן געבראכט. ווי אויך אירע טראדיציאנעלע פאראלעלן פון וועלכע עס וועט זיך באלד ריידן, ווייזן איבער יעדן ספק, אז אויך אין דעם געזאנג פון די מזרח־אייראפייאישע אידען האלטען זיך נאך אויף שרידים פון דעם היפא־פריגישן מאדוס אין ריינער ארכייאישער פארם.

ווען איך האב צום ערשטן מאל געזען דאס ליד אין דער דערמאנטער פאל־קלאר־זאמלונג האט עס מיר גלייך דערמאנט א טראדיציאנעלן פאראלעל, וואס כ׳האב לכתחילה געהערט פון פראפעסיאנעלע תהילים־זאגער ארום דעם ארון פון א טויטן אין דעם „טשאפל״ פון א אידישן „אנדערטייקער״ (לויה־דירעקטאר) ביי אונז אין מאנטרעאל. דער אנפירער מיטן תהילים זאגן אין יענעם „טשאפל״ איז אן אוקראינער איד. אזוי אייגנטלעך זאגט מען תהילים ביי די אוקראינער אידן, אבער דער ניגון ווערט ביי זיי באזונדערס טרויעריג ביים זאגן תהילים איבער א טויטן. אין מאנכע ערטער אין אוקראינע איז דער ניגון אביסל פארענ־דערט געווארן און האט אנגענומען דעם כאראקטער פון „אהבה רבה״ שטייגער. אזוי ווייניקסטנס איז דער קאריצער נוסח, ווי איך האב אים געהערט פון דעם פאעט י. י. סיגאל, וועלכער איז אליין א קאריצער. אבער אין די מערסטע ערטער ווערט דער ניגון אויפגעהאלטן אין זיין אריגינעלן כאראקטער. אט איז דער ניגון, ווי איך האב אים געהערט פון די דערמאנטע פראפעסיאנעלע תהילים־זאגער. דער ניגון איז דא אויף דעם טעקסט פונם ערשטן פסוק פון „יושב בסתר עליון״ (קאפיטל צ״א):



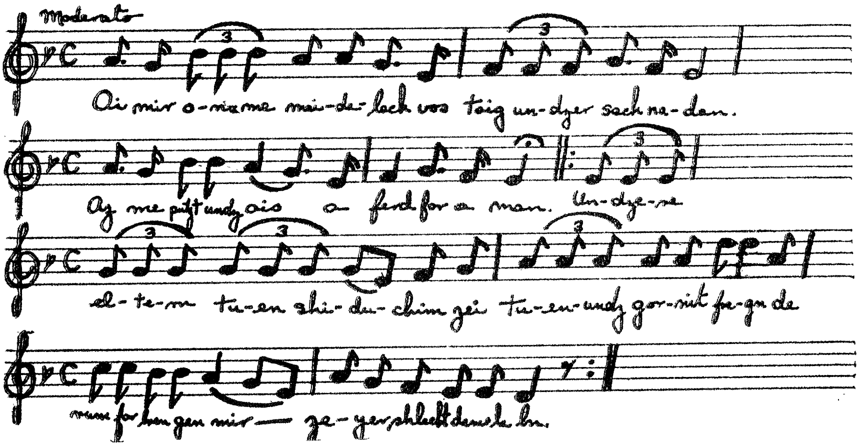
און אט איז א ריטמישע פארם פון דעמזעלביקן ניגון אויף דעם טעקסט פון דעם ערשטן פסוק פון „מכתם לדוד (קאפיטל ט״ז):



עס פאַרשטייט זיך, אַז אויך אין דער ווערסיע דאַרף ניט אָפּגעהיט ווערן קיין שטרייַנגע ריטמיק, ווייל אין זיין אָריגינעלן כאַראַקטער איז ער אין אַ פרייער רע־ציטאַטיוועער פאָרם. די ריטמיזירונג איז דאָ געמאַכט געוואָרן בלויז מיט דער כונה צוזאַמענצוברייַנגען נעענטער דעם אַרכייאישן אור־קוואַל מיטן מאָדערנעם גלגול, ווי ער שפּיגלט זיך אָפּ אין געבראַכטן פאָלקס־ליד.

דיזאַיקע געבראַכטע ביישפּילן זיינען כמעט אין אַלע פּרטים ענלעך צו די סליחה־ניגונים אינם אַזוי־גערופענעם „מאַקאַם איראַק" ביי די אָריענטאַלישע ספרדים וואָס אידלזאָן ברייַנגט אין פערטן באַנד פון זיין „אוצר נגינות ישראל". די סקאַלע פון דעם „מאַקאַם איראַק" איז דיזעלביקע וואָס דער היפּאָ־פריגישער מאָדוס.

שרידים פון אַט דעם אַרכייאישן שטייגער געפינען מיר אפילו אין אַזעלכע אידישע פאָלקס־מעלאָדיעס, וועלכע זיינען למראית עין געשטעלט אין אַ „נאָרמאַ־לער" מינאָר־גאַמע. אַט למשל אַזאַ ליד ווי „אוי, מיר אָרימע מיידעלעך" האָט אַ

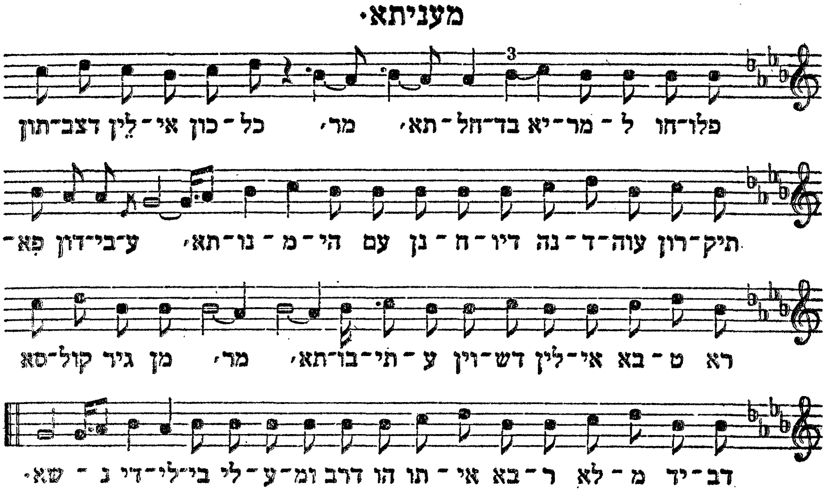


מעלאָדיע, וואָס איהר ליניע גייט פון סי־בעמאָל צו מי־נאַטוראַל און האָט דעם עפעקט פון אַ פאַרקלענערטער קווינטע (diminished fifth) פאַלנדיק פון אויבן אַראָפּ. אַלץ איז דאָ דעריבער ווי אין אונזער פאַרצייטיקן תהילים־ניגון. עס לאָזט זיך אפילו גלויבן, אַז אין דעמדאָזיקן פאָלקס־טאָן, וואָס איז ווידעראַמאָל פאַרבונדן מיט אַ טעקסט, וואו מענטשן קלאָגן זיך אויף זייער גורל, איז אָריגינעל דער שלוס מאָטיוו ניט אַרונטער צום „רע", נאָר האָט זיך פאַרענדיגט מיט'ן טאָן „מי" אויף דעמזעלביקן שטייגער ווי עס איז זיין אָפּשטעל פונקט אין 2טן און 4טן טאַקט. דער שלוס־מאָטיוו זעט דאָ אויס ווי קינסטלעך צוגעשטוקעוועט,

אינגאַנצן פרעמד דעם כאַראַקטער פון דער מעלאָדיע, וואָס האָט אַלע כאַראַקטעריסטיקס פון דעם היפּאָ־פריגישן מאָדוס.

דיזעלביקע כאַראַקטעריסטיק מערקט זיך אויך אין די הויפּט מאָטיוון פון אַליקום צונזערס עלעגיע אויף דעם טויט פון ל. לעוואַנדע.*) דידאָזיקע מאָטיוון האָבן אַן אינטערעסאַנטן שפּאַנישן פּאַראַלעל, וועלכן מען געפינט אין אַן אַלטן שפּאַנישן ליד, וואָס איז אַ סאַטירע אויף דעם חשבון פון די אידישע קרבנות פון דער אינקוויזיציע... עס לאָזט זיך דעריבער גלויבן, אַז דאָ האָט אַ שפּאַנישער פאָלקס־זינגער נאָכגעקרימט אַ אידישע מעלאָדיע וואָס איז אים געווען באַקאַנט.**)

מיר געפינען, אַז אינם רעליגיעזן געזאַנג פון אייניקע קריטלעכע סעקטעס אין סיריע, באַוואוסט ווי יאַקאָביטן, מאַראָניטן און נעסטאָריער, וואָס זייער ליטור־גישער לשון־קודש איז אַראַמייאיש, ווייל זיי שטאַמען אָפּ דירעקט פון די אַמאָליקע כאַלדייער, געפינט זיך אַ געזאַנג אין דעם היפּאָ־פריגישן מאָדוס מיט אַן ענלעכער



מעלאָדישער ליניע ווי אונזער תהילים־ניגון. דאָס ווערט געבראַכט טאַקע אין א. צ. אידלזאָנס בוך „תולדות הנגינה העברית“ (באַנד I). פון דאָרטן (זייטן 45 און 48) דערוויסן מיר זיך, אַז דערדאָזיקער נוסח ווערט ביי די סיריאַקעס גערופן „מעניתא“ און אויך „קונוא“. דאָס דערמאָנט אונז, אַז אין תלמוד (מועד קטן כ״ח) רעדט זיך פון פונקט אַזעלכע טערמינען, אָבער אין זייערע העברייאישע פאַר־מען, בנוגע דעם סאָרט געזאַנג וואָס פלעגט אַמאָל באַנוצט ווערן ביי אידן ביים באַקלאָגן אַ טויטן. דאָס גענויע לשון פון דער משנה, ווי שוין ציטירט אין אַ

---

*) ווי שוין אָנגעוויזן אין אַ פריערדיקן קאַפּיטל („אידלזאָנס אויפטו פאַר דער פאַרשונג פון אידישן פאָלקס־ניגון“) איז צונזערס מעלאָדיע אַריבערגעטראָגן געוואָרן צו אַ ליד „די טריט פון טיראַנען“, וואָס באַקלאָגט דעם גורל פון פאַרפאָלגטע און אומגעבראַכטע רעוואָלוציאָנערן דורך דער צאַרישער מאַכט.

**) דער דאָזיגער שפּאַנישער מאָטיוו ווערט געבראַכט אין פערטן באַנד פון אידלזאָנס „אוצר“, ז. 94 און אויך אין „דזשואיש מיוזיק“, קאַפּ. 18, ז. 409. דער מאָטיוו שיינט צו זיין אַן אָפּקלאַנג פון אַן אַלטן תהילים־געזאַנג ביי די שפּאַניש־פּאָרטוגעזישע אידן. ער געפינט זיך נאָטירט אין דעם סדור פון די שפּאַניש־פּאָרטוגעזישע אידן אין לאָנדאָן, רעדאַקטירט פון דר. מ. גאַסטער, לאָנדאָן 1904, באַנד 1, סופּלעמענט, נומ. 2, ז׳ 2.

פריערדיקער עסיי, איז: „נשים במועד מענות אבל לא מטפחות... ולא מקוננות. איזהו עינוי? שכולן עונות כאחת; קינה — שאחת מדברת וכולן עונות אחריה״. דאס מיינט צו זאגן: ביי א לויה, וואס פאלט אויס אום חול המועד, מעגן די ווייבער (פראפעסיאנעלע באקלאגערנס) קלאגן אין דעם סטיל פון „עינוי״, אבער טארן ניט פאטשן מיט די הענט (ווי דאס איז געווען דער מנהג אין וואכנדיקע טעג) און טארן אויך ניט קלאגן אין דעם סטיל פון „קינה״. וואס איז „עינוי״? ווען אלע זינגען א קלאג־ליד אין איין קול. וואס איז „קינה״? ווען איינע זינגט פאר אין ריידנדיקן אדער דעקלאמאטארישן סטיל און אלע אנדערע ענטפערן אפ נאך איר.

עס שיינט צו זיין קלאר, אז וואס מ׳האט אויף העברייאיש גערופן „עינוי״ און „קינה״ איז אויף אראמייאיש „מעניתא״ און „קונא״ און ביידע טערמינען האבן צו טאן מיט דעם ספעציעלן סארט געזאנג, וואס די פראפעסיאנאלע מקוננות פלעגן געברויכן ביים באקלאגן א טויטן.

ס׳איז אבער צו באוואונדערן ווי אזוי ס׳האט ביזן היינטיקן טאג זיך געקענט אויפהיטן דיזעלביקע עלעגישע געזאנגס־פארם סיי ביי אידן און סיי ביי די אפ־שטאמיקע פון די אמאליקע כאלדייער. אז ביידע האבן עס פון א פארצייטיקן קוואל און ניט דורך עפעס א קעגנזייטיקער השפעה אין די לעצטע יארהונדערטער — דאס שיינט צו זיין איבער יעדן ספק, ווייל וואס פאר א דירעקטער קאנטאקט, אדער קעגנזייטיקע השפעה, האט דורך די אלע יארהונדערטער געקענט זיין צווישן די אידן פון מזרח־אייראפע מיט די כאלדייאישע קריסטן פון סיריע?

אויך אין דעם טראדיציאנעלן געזאנג פון דער קאטוילישער קירך געפינען זיך אפקלאנגען פון דעמדאזיקן עלעגישן תהילים־ניגון. *)

געוויסע אנדערע מעלאדיעס אינם באנד „אידישער פאלקלאר״, ווי למשל די נאטן־נומערן 2, 4 און 66 (די לעצטע איז אויף דעם טעקסט 157, וואס באזינגט די דראמאטישע געשיכטע פון הירש לעקערט), טראגן מיט זיך אן אפקלאנג פון דעם טראפ ניגון צו „שיר השירים״, ווי ער איז אפגעהיט געווארן ביי די ליטווישע אידן.

---

*) דער פאראינטערעסירטער לייענער קען עס נאכזוכן אין דער אויטאריזיר־טער וואטיקאנישער אויסגאבע פון דעם Gradual Romanum און פארגלייכן די נומערן אויף ז. 38, 117, 124, 300, 322, 343, 351, 414, 588, 607, 721 אויך די נומערן (37), (75), (105), (147), (263), (268), אין דער אפטיילונג Commune Sanctorum און *73, *111 אין דער אפטיילונג Ordinarum Missae.

ג

דאָס געזאַנג פון טראַדיציע

XII

די שענסטע דערגרייכונג אינם חזנישן שטייגער

אַ גרינטלעכע און אַלץ־אַרומנעמענדיקע געשיכטע פון חזנות וואָלט אפשר גע־געבן דאָס קלאָרסטע בילד פון דעם וואָס אונזער פאָלק האָט באמת איבערגעלעבט פאַר די צוויי טויזנט יאָר גלות. וואָרים דער חזן איז אַלעמאָל געווען דער רע־גיסטראַטאָר פון אַלערליי געפילס־מאָמענטן אין אידישן לעבן; דורך אים און זיין געזאַנג איז אָפטמאָל געקומען צום אויסדרוק די גאַנצע סקאַלע פון געפילן וואָס האָבן באַהערשט דעם פאָלק אין אַלע זיינע איבערלעבונגען, שווערע ווי לייכטערע, פיינלעכע ווי פריילעכערע, טיפער יאוש ווי האָפנונג און בטחון, טרויער און פאַר־צווייפלונג ווי אַ לוסט צום לעבן. פון אַלץ האָט דער חזן געזונגען און אַלע שטי־מונגען זיינען געקומען צום אויסדרוק דורך זיין געזאַנג.

און דאָס איז אייגנטלעך די אורזאַך פאַרוואָס די חזנים פלעגן פון צייט צו צייט שטאַרק געטאַדלט ווערן פון די פרומע רבנים, וועלכע האָבן געוואַכט איבער דעם פייערלעכן ערנסט פון דעם אידישן רעליגיעזן לעבן און ניט געלאָזט אַריינ־ברענגען עלעמענטן פון וועלטלעכקייט און פראָפאַנאַציע אין דעם סינאַגאָגאַלן געזאַנג. אָבער דער חזן, ווי אַן אמתער פאָלקס־טרובאַדור, האָט פונקט ווי דאָס לעבן אַליין זיך ניט געלאָזט אַלעמאָל איינצאַמען אין די ד׳ אמות פון הלכה, נאָר האָט באַפרידיקט די פאַרלאַנגען און איז מיטגעגאַנגען מיט די שטימונגען פון זיין עדה און זיין דור. אַט ווי זיין עדה האָט געפילט אַזוי האָט ער געזונגען, זייערע גייסטיקע השגות זיינען געווען זיינע, זייער צער — זיין צער, זייער פרייד — זיין פרייד.

דער חזן האָט קיינמאָל ניט געזונגען פאַר די עטלעכע גייסטיקע אַריסטאָקראַטן אין מזרח־וואַנט, נאָר פאַרן המון. דער באַגאַבטער און געבילדעטער חזן, פלעגט, אמת, זיך סטאַרען ברענגען דעם המון צו די גייסטיקע השגות פון דער מזרח־וואַנט, אָבער ער פלעגט גלייכצייטיק געפינען פאַר נויטיק אַרונטערצונידערן צו אים און צו זיין ניט־איבעריק געהובעלטן עסטעטישן געשמאַק. דערמיט דער־קלערט זיך וואָס אין דער ריזיקער ליטעראַטור פון חזנישע קאָמפּאָזיציעס, אַריינ־גערעכנט יענע ניגונים וואָס זיינען געוואָרן „סקאַרבאָווע״, ד. ה. אַ טייל פון דעם פאַרהייליקטן אוצר פון טראַדיציאָנעלן אידישן געזאַנג, זיינען געלד און פסולת צוזאַמענגעמישט, אייגנס און פרעמדס צונויפגעשטופּעוועט, קודש און חול צוזאַ־מענגעוועבט.

דאָס אַמאָליקע אידישע געטאָ־לעבן איז געווען אינגאַנצן אַנדערש, ווי דאָס אידישן לעבן היינט. ניט געווען אין דער געטאָ קיין טעאַטערס, קיין טאַנץ־זאַלן, קיין קאָנצערט־זאַלן. דאָך האָבן די מענטשן דאָרטן געזוכט אַן אויסדרוק פאַר זייערע עסטעטישע געפילן און עס איז אויך געווען אַ גאַנץ נאַטירלעכער פאַרלאַנג צו פאַרווייַלונג. דער חזן האָט דעריבער אין יענע צייטן געדאַרפט אויספילן עט־

לעכע פונקציעס מיט איין מאל: ער האט געדארפט זיין אי א שליח צבור און אויפהאלטן דעם פייערלעכן ערנסט וואס דידאזיקע פונקציע לייגט אויף אים ארויף און אי אן א מ ו ז י ר ע ר, וואס דאס האט געפאדערט ער זאל ארונטערנידערן פון דעם „גייסטלעכן" פעדעסטאל און געבן דעם עולם געזאנג לשם געזאנג, ניגון לשם ניגון.

וו א שליח צבור האט דער חזן געדארפט תמיד האבן אין זינען, אז געזאנג איז ניט קיין ציל אין זיך גופא, נאר בלויז א מיטל צו געבן מוזיקאלישע באטאנונג די ווערטער פון די תפילות און במילא האט דאס געזאנג זיך געמוזט האלטן שטרייננג אין דעם גייסט פון די תפילות, אבער ווי אן אמוזירער האט ער זיך געמוזט דערלויבן צו איינגיין דא און דארט אויף א פשרה מיט דעם פארלאנג פון דעם עולם — און אפט אויך מיט א פערזענלעכן ארטיסטישן דראנג — און מאכן דעם געזאנג־עלעמענט פארן עיקר און דעם תפילה־טעקסט פאר א ביי־זאך, אדער ווי אן אויסרייד צו אמוזירן דעם עולם מיט געזאנג. אבער אין דעם געראנגל צווישן ציל און מיטל איז סוף כל סוף דער חזנות געלונגען צו געפינען דעם סינטעז און באשאפן אזא מין פארם פון געזאנג וואו דער ריינער תפילה־עלעמענט זאל זיך ניט פארלירן אין דעם עלעמענט פון ריינעם געזאנג, און דאך זאל דאס לעצטע טאקע זיין ביז א געוויסן גראד א ציל פאר זיך אליין, ניט בלויז א מיטל.

דידאזיקע אייגנארטיקע חזנישע געזאנגס־פארם רופט מען איצט מיטן מוזיקאלישן נאמען „רעטשיטאטיוו", הגם דאס פאלק איגנארירט נאך אלץ דעמדאזיקן „קוטשעראוון"ווארט און רופט עס פשוט א „חזניש שטיקעלע". אדער א „זאגעכץ".

מיט דער אנטוויקלונג פון דעם חזנישן רעטשיטאטיוו האט דאס חזנות ביז א געוויסן גראד מחזיר געווען עטרה ליושנה און געבראכט דעם ענין תפילה צוב סאמע ערשטן קוואל פון טיפער איבערלעבונג נאכדעם ווי עס איז שוין געווארן מעכאניזירט און גענומען ווערן מער אן איינגעשטעלטע רוטין איידער די פערזענלעכע איבערלעבונג פון דעם בעל תפילה אדער דעם מתפלל.

דער ענין תפילה ווערט אמבעסטן דעפינירט אין פרקי אבות, וואו עס ווערט אנגעזאגט אין נאמען פון רבי שמעון: „אל תעש תפילתך קבע, אלא רחמים ותחנונים לפני המקום". דאס מיינט: זאלסט ניט מאכן דיין תפילה איינגעשטעלט, מעכאניש, נאר עס זאל קומען פון הארצן ווי א געבעט פאר רחמים ביים אויבערשטן.

פון דעמדאזיקן אנזאג איז קלאר, פארוואס עס איז אין די צייטן פון די חכמי המשנה געווען פארבאטן אויפצושרייבן די תפילות און פארוואס עס איז אין די אלטע צייטן געווען דערלויבט די חזנים צו אימפראוויזירן תפילות שטייענדיק ביים עמוד, תפילות, וועלכע זיינען געזאגט געווארן ספאנטאן, אין א מאמענט פון אמתדיקן רעליגיעזן עקסטאז.

דער געדאנק פון דעם אלעמען איז געווען ניט צו מאכן די תפילה מעכאניש, נאר אז די ווערטער זאלן קומען דעם בעל־מתפלל פון הארצן. ס'האט פונדעסטוועגן לאנג ניט גענומען און מען האט איינגעזען, אז מ'קען זיך אויף בלויזער מאמענטאלער אינספיראציע ניט פארלאזן, ווייל ניט אלעמאל און ניט ביי אלעמען איז פאראן רוח הקודש און ניט יעדער חזן קען זיין א „מעין המתגבר" — א שטענ־

דיקער פליסנדיקער קוואל פון אימפראוויזירטן פאעטישן שאפן. עס איז געקומען דער איינגעשטעלטער סדר און סדור און שפעטער דער מחזור, די סליחות א. א. וו.

אבער די עובדא פון אפהיטן דעם אנזאג פון „אל תעש תפלתך קבע" איז אלץ געבליבן פארן חזן. דאס מסדר זיין די תפילות האט פון חזן אוועקגענומען די מעגלעכקייט פון ליטעראריש, אדער פאעטישן אימפראוויזירן, אבער האט אי־בערגעלאזט דאס רעכט פון מוזיקאלישן אימפראוויזירן — א רעכט, וועלכן ער האלט אויף ביזן היינטיקן טאג. און עס איז א דאנק אט דעם רעכט, וואס די חזנישע קונסט האט זיך אנטוויקלט אין דעם שטייגער ווי מיר קענען זי און ווי זי האלט זיך נאך אויף איז דעם רעליגיעזן (ארטאדאקסישן) אידישן לעבן פון אונזער צייט.

עס איז די גוטע חזנישע אימפראוויזאציע, וועלכע באוויזט צו ארויספירן די איינגעשטעלטע און אזויפיל מאל איבערגעזאגטע תפילה פון איר מעכאנישן קרייז און פירט זי ארויף, אויף די פליגלען פון מעלאדיע, אין א ספערע פון שטענ־דיקער באנייאונג און אומבאגרענעצטער פרישער איבערלעבונג. ס'איז כדאי צו אנאליזירן די ספעציעלע מיטלען מיט וועלכע דאס ווערט דערגרייכט.

עס זיינען דא צוויי־ערליי פארמען פון געזאנג. איינע איז די רעציטאטיווע און די אנדערע איז די ריטמישע. די ערשטע איז א מין „פרייער פערז", וואס איז ניט געבונדן צו גראם און מעטריק, בעת די צווייטע איז ענלעך צו דער מעטרי־שער און געגראמטער פאעזיע, וואס איז ניט פריי אין איר אויסוואל פון ווערטער, ווייל איין שורה מוז גראמען מיט דער צווייטער.

דער חזנישער תפילה־שטייגער האלט זיך ביי דער רעציטאטיווער פארם, וועלכע איז נאך מער פריי ווי דער „פרייער פערז", ווייל ער באגרענעצט זיך ניט ביי פיקסירטע מעלאדיעס, וואס זיינען פון פריער אויסגעשטעלט און ארגאנזשירט, נאר לאזט עס איבער פאר דעם באגאבטן חזן צו שאפן מעלאדישע געוועבן לויט דער אינספיראציע פון מאמענט, אז א פארענדיקטן פלאן. פאראן בלויז איין איינ־ציקער פארבאדינג און דער איז, אז יעדער רעציטירטער חזנישער פארטראג און יעדע מאמענטאלע אימפראוויזאציע, זאל זיך האלטן שטריינג אין געוויסע טראַ־דיציאנעלע נוסחאות, וועלכע שטאמען נאך פון די גאר־גאר אלטע צייטן. אין דעם ראם פון דידאזיקע נוסחאות איז דער חזן פריי צו טאן אלץ וואס עס דיקטירט אים די מאמענטאלע אינספיראציע. איז דער חזן באגאבט, געלינגט אים צו בא־שאפן וואונדערלעכע אימפראוויזירטע מעלאדישע געוועבן, וואס זייער מאמענ־טאלע פרישקייט ווירקט אומגעהייער שטארק, ווייל אלץ איז ביז א געוויסן גראד ביי אפילו פאר אים אליין און ווערנדיק הינגעריסן פון זיין אייגענער באגייסטע־רונג רירט ער זיינע צוהערער ביזן העכסטן פונקט.

עס איז בכן, די קונסט פון חזנות, וועלכע איז פאראנטווארטלעך פאר דעם פאקט וואס די שוין לאנג פארשריבענע און פיל מאל איבערגעזאגטע תפילה הערט אויף צו זיין מעכאניש. דער חזנות, אין איר פרימיטיווער פארם, געלינגט דאס פיל מער ווי דער מאדערנער מוזיק, ניט געקוקט אויף אלע פראכטפולע שיינקייטן פון דער לעצטער. ווארים מוזיק אין איראפעאישן זין פון ווארט איז אומדענק־באר אן באשטימטער מעלאדישער פארם און געמאסטענעם ריטם. א קירך־הימן, למשל, דרייט זיך אלעמאל ארום די אייגענע פיקסירטע פראזן און טענער. דער זינגער קען דערצו גארניט צוגעבן און גארניט מינערן. ווען מען זינגט עס א

לאנגע צייט און מען ווידערהאַלט ער זייער אָפּט, מוז עס ווערן מעכאַניש און די איינציקע עצה איז פֿאַרבייטן דעם אַלטן הימן אויף אַ נייעם.

אָבער מיטן חזנישן שטייגער איז דאָס אינגאַנצן אַנדערש. עס איז אַ שטענדיקער זיך באַנייענדיקער קוואַל, ווייל זיין הויפּט אייגנשאַפט איז די אימפּראָוויזאַציע. אַ חזן, אפילו ווען ער זינגט אַן אויסגעשטעלטן רעטשיטאַטיוו, וועט זיך זעלטן באַגרענעצן בלויז אויף די אויפגעשריבענע פּראָזע, נאָר ער וועט בשעתן זינגען עפּעס צוגעבן אַ געוויסע נייע המצאה, וואָס פֿאַלט אים אויפֿן מאָמענט איין. דאָס איז, נאַטירלעך, אַלץ צו פֿאַרדאַנקען דעם פֿאַקט, וואָס דער חזנישער רעטשיטאַטיוו איז פֿריער פֿאַר אַלץ אַ סאָלאָ־געזאַנג. אויף וויפֿיל דאָס כאָר־געזאַנג איז געוואָרן אַ טייל פֿון דעם חזנישן שטייגער אויף אַזויפֿיל איז עס געוואָרן אַ דירעקטע אָפּוועגדונג פֿון דער אימפּראָוויזאַציע, ווייל נאָר אין סאָלאָ־געזאַנג — אין דעם געזאַנג פֿון אַן איינציקע שטימע — איז מעגלעך אומבאַגרענעצטע פֿרייהייט פֿון אימפּראָוויזאַציע, אָבער ניט אין קאָלעקטיוון געזאַנג, וואו עס פֿאָדערט זיך, אַז אַלע זאָלן נאָכגיין אַן אויסגעלערנטן מעלאָדישן רוטין, ווייל אַז ניט וועט דערפֿון אַרויסקומען אַ האָפֿנונגסלאָזער מיש־מאַש.

אמת, אין די אָרטאָדאָקסישע שולן איז אויך דאָס דאַוונען פֿון דער גאַנצער עדה אידן ניט אין קיין איינגעשטעלטער מעלאָדישער און ריטמישער־פֿאָרם, נאָר אין אַ רעציטירטן זינג־זאַנג, אַזוי, אַז דער זייטיקער צושויער הערט נאָר אַ צעשוואומענע מאַסע פֿון שטימען, אַ זינג־זאַנג אָן באַשטימטן מעלאָדישן סדר, אָבער אויך דאָ האַלט זיך אַלץ אין אַ באַשטימטן נוסח און דערפֿאַר איז דער עפֿעקט דערפֿון אָפּט מערקווירדיק, ווייל אין אונזערע סינאַגאָגאַלע נוסחאות דרייט זיך דער זינג־זאַנג געוויינלעך אַרום אַ מעלאָדישן פֿאַרנעם פֿון פֿינף טענער און דאָס מאַכט, אַז דוקא די צעשוואומענקייט, דוקא דער פֿאַקט וואָס מ׳האַלט זיך ניט צוזאַמען, זאָל אויף אַ גאַנץ צופֿעליקן אופֿן אַרויסברענגען אַן איינפֿאַכן האַרמאָנישן אַקאָרד.

ווי אַזוי דאָס מאַכט זיך איז גאַנץ איינפֿאַך. אַ צירקל פֿון פֿינף טענער שאַפֿט אַ האַרמאָנישן טריאַד, גאַנץ עגאַל צי די מעלאָדיע איז אין מינאָר אָדער אין מאַזשאָר. און אויב, למשל, ביי דער תפֿילה „וכל מאמינים״, וואָס ווערט „געזאָגט״ אין דעם מינאָרנעם סליחה־שטייגער, וועלכער איז דער לייטמאָטיוו פֿון גאַנצן ימים־נוראימדיקן דאַוונען און דרייט זיך אַרום אַ צירקל פֿון פֿינף טענער, פֿאַרשפּעטיקט זיך אַ איד און ער האַלט נאָך ביי „וכל״ און איז מעלאָדיש ביי דער קווינטע, בעת דער צווייטער האַלט שוין ביי „אמונה״ און איז מעלאָדיש ביי דער טערצע און אַ דריטער האַלט שוין ביים סוף און איז מעלאָדיש ביים גרונט־טאָן — קומט דערפֿון אַרויס אַ מינאָר־טריאַד און די אידן הויבן אפילו ניט אָן צו וויסן דערפֿון . . .

אָבער דאָ רעדט זיך פֿון דעם ריינעם חזנישן סאָלאָ־שטייגער, וועלכער האָט דעם טראַדיציאָנעלן רוטין פֿאַרוואַנדלט אין אַ קונסט. דער חזנישער רעטשיטאַטיוו, וועלכער איז אַלעמאָל באַזירט אויף איינפֿאַכן נוסח, איז שוין אָבער אין זיך גופֿא ניט איינפֿאַך, נאָר פֿאַרקערט, זייער קאָמפּליצירט. עס איז גאַנץ מעגלעך, אַז דער חזנישער רעטשיטאַטיוו איז ניט מער און ניט ווייניקער ווי אַ מוזיקאַלישער גלגול פֿון דעם תלמודישן פּלפּול־שטייגער. פּונקט ווי דאָרטן אַזוי הויבט זיך אויך דאָ אַלצדינג אָן מיט אַן איינפֿאַכן געדאַנק, אָבער גלייך קומט די קשיה, איין קשיה ברענגט אַ צווייטע און די צווייטע אַ דריטע, ביז דער ענין ווערט גאָר שטאַרק

פאַרפלאָנטערט און דאָ קומט די לאָגישע אויספלאָנטערונג, ביז אַלץ פאַלט צוריק צום איינפאַכן און קלאָרן הויפטגעדאַנק.

דער חזנישער רעטשיטאַטיוו וואַרצלט דעריבער אין די סאַמע טיפענישן פון יענעם אַלגעמיינעם אידישן קולטור־שטייגער, וועלכער האָט שוין הינטער זיך אַ געשיכטע פון וויניקסטנס צוויי טויזנט יאָר, און ווייל זיין מיטל פון אויסדרוק איז אַ ריין עמאָציאָנעלער און האָט בלויז צו טאָן מיטן געפיל פון דעם מענטשן, דערי־בער באַווייזט ער צו אָנהאַלטן דעם אינטערעס צו זיך צווישן מאַסן אידן אפילו שוין אין אונזער צייט, ווען אַ סך אַנדערע זאַכן פון דעם אַלטן אידישן קולטור־שטייגער זיינען שוין געוואָרן פאַרגעסן, אָדער האַלטן ביים פאַרגעסן ווערן.

XIII

אַן אַ גרענעץ

ס'איז געווען מיט יאָרן צוריק, ווען די האַנס הערצל שמד־סענסאַציע, איז נאָך געווען פריש, און וואו מען האָט זיך געגעבן אַ קער האָט מען גערעדט פון דער אומגליקלעכער פּאַסירונג. זייענדיק מיר, אַ פּאָר נאָענטע פריינט און קאָליעגן, זיך צוזאַמענגעקומען אין אַ הויז, וואו מען האָט אונז טראַקטירט מיט טיי און צובייס, אַלערליי פרוכט, און פּאַנאָגראַף־מוזיק. מען האָט גערעדט פון אַלץ אין דער וועלט, נאָר עס פאַרשטייט זיך, אַז די דאָמינירנדיקע טעמע איז געווען: האַנס הערצל. אינם קליינעם קרייז האָט זיך געפונען איינער אַ גאַסט, ערשט פון אייראָפּע, אַ פיינער שריפטשטעלער, אַן עסטעט און אַ מענטש מיט אַלערליי שטימונגען און אָריגינעלע געדאַנקען. אַט דער דאָזיקער גאַסט האָט זיך געהאַט זיין פּערזענלעכע מיינונג וועגן דער האַנס הערצל אַפּערע.

לויט אים איז אויסגעקומען, אַז הערצלס זון האָט געטאָן דאָס, וואָס אַ סך אידישע אינטעליגענטן וואָלטן געוואָלט טאָן, נאָר עס פעלט זיי אויס מוט. דאָס גייסטיקע אידישע לעבן איז פאַרמלאָזן. ניטאָ אין ערגעץ קיין מקום מנוחה פאַר די, וואָס בייענקען נאָך אַ גייסטיקער סביבה. שאָטנס פון אַ פאַרגאַנגענער גייסטיקייט טאַנצן נאָך אַרום דאָ און דאָרט, אָבער זיי ווערן אויך ביסלעכווייז אַריינגעפלאַנטערט אין דעם טאַנץ פון מיש־מאַש, און עס באַקומט זיך אַ בילד פון שול און בירזשע, „עליה" און וואַליוטע, גבאות און שמוגל, הייליקייט און פּראָפּאַנאַציע אויסגעמישט אין איין קופּע. ס'איז אין היינטיקן אידישן לעבן פאַרשוואונדן געוואָרן די מחיצה צווישן „קודש" און „חול", און מען קען ניט באַשולדיקן דעם, וואָס לויפט זוכן גייסטיקע רו אין דער פרעמד...

דער גאַסט האָט גערעדט, און דער גראַמאָפאָן האָט געטאָן זיינס. וואָס האָט געשפּילט דער גראַמאָפאָן? דעם פרעליוד פון וואַגנערס „טאַנהייזער"... אַ פּאַסיקע מוזיק צו אַקאָמפּאַנירן דעם אויבנדערמאָנטן מאָנאָלאָג... דער באַלעבאָס פון יענעם הויז ווייס נאָך אפשר עד היום ניט ווי קלוג ער איז געווען, ווען ער האָט פונקט אַנגעשטעלט אויפן פּאַנאָגראַף אַט דעם פרעליוד, וואו אַ הערלעכער רעליגיעזער מאָטיוו באַגעגנט אויף זיין וועג אַ טייוולשע וואַקכאַנאַליע פון וואָיענדיקע קוויטשערייען, וואָס רינגלען אים אַרום אין אַ שדים־קאַראַהאָד, און עס דוכט זיך, אַז אָט־אָט וועט ער, דער רעליגיעזער מאָטיוו, אויף אייביק פאַרשווינדן און בלייבן וועט נאָר דאָס קוויטשען און וואויען, מער גאָרנישט...

אָבער עס קומט ניט דערצו. ווי פון אַ דיקער כמאַרע גיט זיך צוריק אַ ריס אַרויס די פרייערדיקע זוניקייט. פון דעם גרויסן שוואַרצן וואָלקן ווערן וואָלקנדלעך, וואָס שווינדן און פאַרגייען, שווינדן און פאַרגייען, ביז עס קומט די פולע אויסלייטערונג...

דער גראַמאָפאָן האָט ווייטער געשפּילט און אונזער גאַסט האָט גערעדט, גערעדט — און ניט געוואוסט, פאַרוואָס ער הויבט מיטאַמאָל אָן צו פאַרלירן זיין

פריערדיקע גאַליקייט. עפּעס האָט פּאַסירט מיט דעם פּאַנאַגראַף, וואָס האָט פּלוצלונג איז אים דערוועקט אַזאַ מאָדנע מילדקייט, אַ צאַרטקייט און אַ טיפע חרטה... וואָס האָט פּאַסירט מיט דעם פּאַנאַגראַף? אַ קלייניקייט: אַ רע־טשיטאַטיוו פון יאָסעלע ראָזענבלאַט האָט זיך געגומען דרייען אונטערן נאָדל: „מלוך על כל העולם"...

דער גאַסט איז געבליבן שטיל. ער האָט פאַרמאַכט די אויגן, זיך צוגעהערט אַ ווײַלע, און דאַן מיט אַ באַזונדער מילדקייט און זיין שטים און מיט אַ טאָן פון אַ פאַרשולדיקטן דערקלערט:

„פון אַט די אַלע זאַכן האָט האַנס ניט געוואוסט. פאַר אים איז דאָס אַלץ געווען פרעמד. פרעמד"...

און אַביסל שפּעטער האָט ער צוגעלייגט:

„איין פּלאַסטינקע אַזאַ איז גענוג צו ראַטעווען פון שמד אַ גאַנצן דור, וואָס געדיינקט נאָך אַט די ניגונים פון דער יוגנט"...

* * *

„בלויז איין פּלאַסטינקע אַזאַ..."

גוזמא? ניין. דאָס האָט אַ מענטש מיט פיין־פילנדיקע חושים מאָמענטאַל דערפילט דעם כח פון אַ ניגון, וואָס זינגט אין דעם בלוט פון אַ פאָלק, און דינט ווי אַן אַנגעזאַמלטע אימוניטעט אַנטקעגן די מיליאָנען באַצילן, וואָס ראַיען זיך אין דעם אידישן פאָלקס־קערפּער און געפינען סוף כל סוף זייער טויט. בלויז געצייל־טע, די, וואָס האָבן צוליב פאַרשיידענע סיבות די אימוניטעט ניט געירשנט פון זייערע פאָטערס און זיידעס — די פאַלן אַוועק.

ס'איז דער כח פון ניגונים, וואָס זיינען געבליבן איינגעוואָרצלט אין דער אי־דישער פאָלקס־נשמה, און מיט איין ריר אויף יענער צאַרטער סטרונע ווערט דער איד פון היינט צוזאַמענגעגאָסן מיט אַלע פריערדיקע אידישע דורות און דורכגע־דרונגען מיט יענעם וואַרימען געפיל פון גלויבן, אפילו ווען ער טראָגט זיך אַרום מיט אַן איינגעשפּאַרט ניט־גלויבן...

דאָס איז דער גרויסער צויבער פון אונזערע רעליגיעזע ניגונים, וואָס ברייני־גען אַ פרייד געלייטערט דורך טרערן, אַ תענוג, אויסגעגייסטיקט אין די קלאַנגען פון וועלט־טרויער. יאָ, דער וועלט־טרויער זינגט אין אידישן תפילה־ניגון, ניט נאָר דער אידישער טרויער אַליין.

* * *

יענע „געלערנטע" לייט ביי אונז, וואָס פאַרגינען זיך ניט דאָס פאַרגעניגן און זוכן זיך רק צו ערגערן איבער דעם פאַקט, וואָס אַ טייל ימים־נוראימדיקע ניגונים קומען פון פרעמדע, ניט־אידישע קוואַלן, האָבן ניט קיין חוש פאַר אמתער גע־שיכטע. וויכטיק זיינען ניט די איינציקע פּרטים, נאָר דער אַלגעמיינער מאָדעל און איינהייטלעכער געמיטס־צושטאַנד, וואָס נעמט אַרום דאָס ימים־נוראימדיקע דאַווענען. אויב עס האָבן אין דעם מאָדעל זיך אַריינגעפּאַסט ניגונים פון דער פרעמד, זיינען דאָס געווען ניגונים פון יענעם אוניווערסאַלן פּאַטאָס, וועלכן דער איד דערפילט אין די „מוראַדיקע טעג"; אויב עס האָבן זיך אַריינגעריסן עטלעכע מאָטיוון, וואָס טראָגן מיט זיך אַ געוויסע פרעמדקייט, זיינען זיי שוין אויך דורכגע־גאַנגען אַ פּראָצעס פון פאַרפיינערונג און קומען צו אונז געלייטערט דורך דעם „קול של דמעות" פון פאַטריאַרכאַלישע דורות.

דער פארשער פון אונזער ליטורגישער נגינה מוז האבן אין זינען דעם פאקט, אז אידן האבן ניט גדאווענט „פון נאטן" און זיינען ניט געווען געצוואונגען צוצר־פאסן זייער געמיט צו דער מעלאדיע. דער פראצעס איז געווען א פארקערטער: די מעלאדיע איז צוגעפאסט געווארן צום געמיטס־צושטאנד און די אלע ניגונים, אזוי ווי מיר קענען זיי איצט, זיינען מער א רעזולטאט פון אן אנגעזאמלטער אימ־פראוויזאציע (דאס וואס חזנים רופן: „זאגן גדאנקען") ווי קאמפאזיציע (מוזיק, וואס ווערט פארפאסט לויט א געוויסן פאראויס־באשטימטן סדר).

הערט זיך צו צום דאווענען פון א גאנצער עדה אידן אין שול און איר וועט באמערקן עפעס, וואס וועט באשטעטיקן דאס אויבן־געזאגטע. איר וועט בא־מערקן, אז כאטש אלע פאלגן נאך איין מעלאדישן מיטלפונקט נעמט זיך אבער יעדער איינער פון די מתפללים דאס רעכט צוצולייגן אן אייגן „דריידל", וואס איז ניט פארטראכט געווארן פריער, נאר וואס איז געקומען ספאנטאן, דיקטירט פון אן אינערלעכער איבערלעבונג אדער באגייסטערונג, וואס די אלגעמיינע שטימונג האט אין אים ארויסגערופן.

און קומען מיר צום חזן אליין געפינען מיר אויס, אז דער בעסטער און אויפ־ריכטיקסטער בעל־תפילה איז אלעמאל דער, וואס, אין די באגרענעצטע ראמען פון „נוסח", איז ער כסדר מחדש מיט אלערליי מעלאדישע בויגונגען, תנועות און וואריאציעס. אידן ווייסן דאס גאנץ גוט און דערפאר קען דער „אויטאמאטישער" חזן זעלטן ווען אויסנעמען, כאטש ביים לעצטן בלייבט עס איינגעבילדעט, אז די „יאלדן" פארשטייען ניט זיין „מוזיקאלישן דאווענען"... ער איז אפשר אויך גערעכט, אבער ער ווייס נעבעך ניט, אז „מוזיקאליש" דאווענען הייסט: אויטא־מאטיש דאווענען. וואס האט מוזיק אין מאדערנעם זין אינגאנצן צו טאן מיט יענעם אויסגוס פון רעליגיעזע געפילן, וואס אידן רופן דאווענען? מוזיק איז — פיק־סירטע פארם. יעדע מוזיקאלישע קאמפאזיציע, וואס איז געשטעלט אין א בא־שטימטער צייט־מאס, מוז אונטער אלע אומשטענדן פארנעמען בלויז אזוי פיל צייט און ניט מער, ניט ווייניקער. מיט דער פרייער מעלאדישער רעציטאציע פון „דאווענען" איז אנדערש. איר צייט־מאס איז די מאס פון „דבקות" (צו באנוצן א חסידישן טערמין), וואס עס באהערשט דעם דאווענער. א הייסער חסיד, למשל, וועט ביי „שמע ישראל" אזוי פארציען דעם „אחד", אז ער זאל דערביי „פארשלינ־גען" מער צייט ווי דער קעלטערער דאווענער. דאך געברויכט ער דערצו די זעל־ביקע נגינה וואס די אנדערע. וואס גרעסער ס'איז דער עקסטאז פון דעם דאווענער אלץ ווייטער גייט דאס דאווענען אוועק פון יענע געזעצן און פארמען, וואס אן זיי איז ניט מעגלעך קיין מוזיק אין מאדערנעם זין פון דעם ווארט. אויב מוזיק האט פלאץ אין שול איז נאר אויף וויפיל ס'איז נוגע כאר־געזאנג, ווייל דאס לעצטע איז דורכאויס סיסטעם און גרענעץ. דאס דאווענען פון חזן און קהל איז עפעס, וואס איז מער ווי מוזיק. ס'איז ניגון אין אבסטראקט, וואס האט באשטימטן נוסח, אבער ניט קיין באשטימטע פארם. א פרייער תפילה־ניגון איז אין די הענט פון דעם דאווענער „ווי דער ליים אין די הענט פון דעם טעפער, וואס אז ער וויל איז ער אים מרחיב און אז ער וויל איז ער אים מקצר"...

זאל דעריבער קיינער קיין עגמת נפש ניט האבן, וואס געוויסע פרעמדע ניגונים האבן פארלאזט דאס פיקסירטע סדום־בעטל און זיך געראטעוועט צו די פריי־רוימען פון אונזער „פרימיטיווער" ניגון־וועלט. זיי איז גוט ביי אונז און אונז

איז גוט מיט זיי. זיי זיינען שוין לאנג ביי אונז דורכגעגאנגען יענעם „גלגול פון אַ ניגון" פון וועלכן י. ל. פּרץ דערציילט אונז. זיי האָבן זיך באַהעפט מיט דעם פלייש און בלוט פון אונזער „אוצר הנגינה" און געווארן אַ לעגיטימער טייל פון אים.

און דער אומשאַצבאַרער ווערט פון אַט דעם אוצר ליגט אין זיין גוואַלדיקן אנהאלט אויף דער פאָלקס־נשמה. אַ אידישער איד וועט נאָך אַלץ לויפן מיילן ווייט הערן אַט די ניגונים, ווען געזונגען פון גוטן חזן אדער בעל־תפילה. ס'איז אפשר ניט אַזוי די מורא פאַר דעם אַנקומענדיקן יום־הדין, וואָס עס טרייבט די פאַרהאַוועטע און „פאַרביזנעוועטע" אידן פון די לענדער צו צאָלן שווערע סומען געלט פאַר „סיטס", ווי דער פאַרלאַנג צו שטילן דעם הונגער פון דער נשמה.

און כל זמן דער ניגון פון ימים נוראים — דער ניגון פון נשמה־פרייד, געלייטערט אין וועלט־טרויער — וועט נאָך אַלץ פאַרכאַפּן אידישע הערצער, און מיר וועלן נאָך פייאיק זיין אין אַ וועלט, וואָס איז אנגעפילט מיט דעם גייסט פון „דזשעז" (און מיט אַלץ וואָס ער שלעפּט מיט זיך נאָך), יאָר־איין, יאָר־אויס אָפּ־צופרישן דאָס אַלטע, דאָס אייביק פרימיטיווע און פאַרמלאַזע געזאנג פון אַ ניגון, וואָס איז אַ קינד פון הייליקסטן עקסטאַז — כל זמן מיר וועלן נאָך אַט די פייאַר־קייט טראָגן מיט זיך, וועט אונזער געירשנטע אימוניטעט אַנטקעגן די געפאַרן פון דרויסן אונז ניט פאַרלאָזן.

יענער שריפטשטעלער האָט דאָס בחוש דערפילט אונטער דער ווירקונג פון יאָסעלע ראָזנבלאַטס אַ „רעקאָרד" און מיר אַלע דערפילן דאָס, ווען מיר הערן דאָס געזאַנג פון השתפכות הנפש", וואָס ברענגט מיט זיך די ריינסטע פרייד, ווייל געלייטערט אין טיפסטן מענטשלעכן ערנסט.

XIV

אַ בריוו צו אַ חזן

צום חזן יהושע ווייסער,
ברוקלין, ניו־יאָרק.
ליבער ה׳ ווייסער.

איך האָב באַשלאָסן אייך צו שרייבן אַן עפנטלעכע קבלה אויף די צוויי ביכ־לעך רעטשיטאַטיוון („בעל תפלה״ — רעציטאַטיבים לשבת ושלש רגלים און „שירי יהושע״ — רעציטאַטיבים נבחרים, מאת החזן יהושע ווייסער, מעטראָ מיוזיק קאָמ־פּאַניע, 58 סעקאָנד עוו., ניו־יאָרק) און אויך אייערע פיר לידער, וואָס איר זייַנט געווען אַזוי פריינטלעך מיר צוצושיקן. איך וויל, אַז אַנדערע אידן זאָלן לייענען וואָס איך האָב אייך צו זאָגן און עס זאָל ניט בלייבן בלויז צווישן מיר און אייך.

אַריינקוקנדיק אין אייער רעטשטאַטיוו־זאַמלונג וואָס איר רופט מיטן נאָמען „שירי יהושע״, בין איך געווען פשוט דערשטוינט אויסצוגעפינען, אַז דאָ געפינען זיך רעטשיטאַטיוון מיט וועלכע געוויסע חזנים מיט שטאַרק־צעפּויקטע נעמען (איי־ניקע פון זיי גאַנץ טאַלאַנטפולע ווי זינגער און אויסטייטשער) האָבן זיך באַרימט געמאַכט אין דער אידישער וועלט. אידן ריידן למשל פון „הערשמאַנס עקביא בן מהללאל״. אַזאַ גראָבער טעות איז ניט מעגלעך צווישן די אומות העולם. קיינער האָט למשל ניט אויסגעטראַכט אויף קאַרוזאָ דעם „בלבול״, אַז ער זאָל האָבן געווען דער פאַרפאַסער פון די אַריעס, וועלכע ער האָט געזונגען מיט אַזאַ גאָל־דענער שטימע און מיט אַזוי פיל טאַלאַנט. מ׳האָט קאַרוזאָן טאַקע אויף די הענט געטראָגן פאַר זיין זינגען, אָבער קיינער האָט ניט געמאַכט דעם טעות איהם צוצו־שרייבן די קאָמפּאָזיציעס וואָס אַנדערע האָבן געשאַפן. פאַרוואָס־זשע איז עס ביי אונז אַנדערש ?

אָבער דאָס איז ניט אַלץ, וואָס מאַכט מיר צו שרייבן אָט דעם אָפענעם בריוו צו אייך. איך וויל טיילן מיט די לייענער געוויסע איינדרוקן, וואָס איך האָב אַרויסגעטראָגן אַריינקוקנדיק אין אייערע קאָמפּאָזיציעס. איך בין אַליין ניט קיין חזן און ניט קיין בר־חזן, אָבער ווי אַ ליבהאָבער און סטודענט פון אידישן געזאַנג און זיינע עלעמענטן, גלויב איך באמונה שלמה, אַז אין דער קונסט פון חזנות, אויב געהאַלטן אויף דער געהעריקער הויך, געפינט נאָך די אידישע נשמה עד־היום איר טיפסטן און מעכטיקסטן אויסדרוק. ס׳איז דעריבער ניט מער ווי רעכט מ׳זאָל וויסן, ווער זיינען ביי אונז די מענטשן, וואָס שפּינען ווייטער דעם גאָלדענעם פאָדים און לאָזן אים ניט איבערגעריסן ווערן.

אין זיין ריינער און געלייטערטער פאָרם איז אונזער ליטורגיש געזאַנג אַ תפלה ממעמקים — אַ געבעט פון די טיפענישן פון דער מענטשלעכער נשמה. די שאַבלאָנע מיינונג וועגן דעם אידישן געזאַנג אין אַלגעמיין איז, אַז ער טראָגט מיט זיך דעם „אידישן קרעכץ״, אָבער דאָס איז בלויז אַ האַלבער אמת און דערפאַר אַ גאַנצע פאַלשקייט. אַ דאַנק דעם שאַבלאָן האָבן זיך ביי אונז געיאָוועט ספּע־

ציעלע צושטעלער פון געזאנגלעכער קרעכצעניש. ס׳איז א טעאטראליזירטע פאַ־טעטישקייט וואס גיסט מיט ציבעלע־טרערן. ס׳איז א מעלאָדראמאטישע פאַ־ראַדיע אויף אידישן געזאנג. דאס עכטע, ריינע אידישע געזאנג טראגט אין זיך א פּאַטאָס פון גאר אן אנדערן סאָרט. ס׳איז דאס געזאנג פון א טיפער רעלי־גיעזיטעט, פון וועלכער עס זיינען געווען פארכאַפּט פרומע אידישע דורות, וואס האבן באמת געטראגן אין זייערע הערצער דאס געפיל פון „צמאה נפשי לאלהים״ — „עס דורשט מיין זעל נאך גאט״. פאר אונז היינט איז דאס שוין ניט מער ווי א מליצה אזא, אבער פאר די פריערדיקע אידישע דורות איז דאס געווען א רעאלע איבערלעבונג.

אמת, די ביטערע אידישע גלות־לאגע האט אין דעמדאזיקן זיסן רעליגיעזן געפיל אריינגעווארפן ניט איין טראפּן ביטערקייט, דערפאר טאקע דאמינירט אין אונזער געזאנג דער גוסט פון מינאר און אויך א בולטע נטיה צום פּאַטעטישן סטיל. דערדאזיקער סטיל דערגרייכט זיין עקסטרעמע פארם אין דעם אזוי־גערופענעם „אהבה רבה״ שטייגער מיט זיין פארגרעסערטן אינטערוואל און אנדערע אייגנ־שאפטן, אבער איז עס ניט מערקווירדיק, וואס די גאמע פון „אהבה רבה״ אדער „פרעגיש״, גיט זיך ביי אונז נאך דער גרעסטער פרייד ווי דעם עקסטרעמסטן טרויער? ס׳איז פון איין זייט דער נוסח פון „אל מלא רחמים״ און פון צווייטן זייט די גאמע פון אזוי פיל חסידישע האפקעס און כלי־זמרישע פריילעכסן. באַ־ווייזט דאך עס, אז אפילו אט דער סאמע פּאַטעטישסטער נוסח אונזערער האט גיכער צו טאן מיט אן אינטענסיווקייט פון געפיל ווי מיט געדריקטן מצב רוח.

איך זאג דאס אלץ אנטקעגן דעם, וואס בלעטערנדיק אייערע רעטשיטאטיוון האב איך געפונען, אז ביי אייך ווארצלט דאס אידישע געזאנג אין אן עכטער נישט טעאטראליזירטער טראדיציאנעלקייט און איז דעריבער אפגעשיידט פון אי־בערטריבענער סענטימענטאלעכץ. וואו ניט וואו מערקט זיך אפילו אויך ביי אייך א פשרה מיטן געשמאק פון דער טעאטראליזירטער חזנות, אבער דער אופן ווי אזוי איר מאכט די פשרה ווייזט, אז אפילו אין דער הנחה פאר ביליקן געשמאק בלייבט איר געטריי צו זיך אלס קינסטלער. איך וועל אייך דערקלערן וואס איך מיין: אין די אויסלאז־קאדענצן פון אייניקע רעטשיטאטיוון אייערע גיט איר דעם חזן צוויי ברירות: ער קען דאס געזאנג פארענדיקן הארציק שטיל, אויב ער וויל בלייבן געטריי דעם גייסט פון תפילה און אויך דעם בעסערן געשמאק, אבער איר ווייזט אים אויך א וועג ווי אזוי צו אויסלאזן מיט טעאטראלישער באמבאסטישקייט און עס גיט דעם איינדרוק ווי איר וואלט געזאגט: אויב דעם חזן־אקראבאט איז עס ליב, איז עס מיר ניחה...

אבער עס טאר אייך ניט זיין ניחה — ניט אייך, ליבער פריינט ווייסער!

אייער רעטשיטאטיוו אויף דעם טעקסט פון „השיר שהלוים אומרים״ איז א פּערל פון חזנישן געזאנג. איר הויבט אן מיט א מאטיוו וואס איז אין כאראקטער פון דער ספרדיש־אריענטאלישער נגינה פון קריאת־התורה און אויך פון שיר השירים ניגון. צי דאס איז ביי אייך געקומען באוואוסטזיניק אדער אינטואיטיוו, קען איך ניט זאגן, אבער דער פראכטיקער אופן ווי אזוי דערדאזיקער מאטיוו אנט־וויקלט זיך ביי אייך מאכט מיר צו גלויבן, אז איר זיינט ביים שאפן דידאזיקע קאמפאזיציע געווען אין די „היכלע ספערן״ און אז אייער פאנטאזיע האט אייך טאקע אוועקגעטראגן צום סאמע בית המקדש, וואו איר האט מיט אייערע אייגענע

אויערן געהערט דאָס געזאַנג פון די לוים. דער דערמאָנטער מאָטיוו איז אָן ספק פון אוראַלטן אידישן אָפּשטאַם, איז אויב דאָס איז צו אייך געקומען ספּאָנטאַן און אינטואיטיוו, דאַן מעגט איר זאָגן דאַסזעלבע וואָס דער גרויסער קאָמפּאָזיטאָר געאָרג פרידריך העַנדעל האָט געענטפערט אין זיין שלעכטן ענגליש, ווען מ'האָט אים געפרעגט וואָס ער האָט איבערגעלעבט ווען ער האָט געשריבן זיין „הללויה'' כאָראַל: „אַי דיד טהינק אַי דיד סי אָלל העוון ביפאָר מי ענד דהי גרעיט גאָד הימסעלף''...

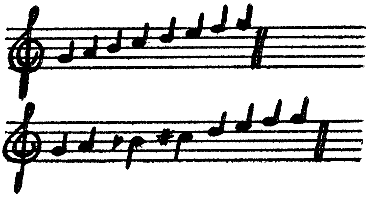
נאָך אַ פּערל פון חזנישן געזאַנג איז אייער „עקביא בן מהללאל''. איך הויבט אָן אין דעם לערן־שטייגער, ד. ה. אין דעם שטייגער ווי דער תלמודיסט זינגט צו ביים לערנען און דערנאָך פאַרנעמען זיך מאָדולירונגען, וואָס טייטשן אויס די מאַראַליזירנדיקע ווערטער אויף אַ וואונדערלעכן אופן. דאָ האָבן מיר אַ סובלימירטע פאָרם פון יענער אַלטער טראַדיציע ביי אידן צו לערנען מיט געזאַנג, ווי דאָס איז אַנגעזאָגט געוואָרן אין תלמוד: „דער וואָס לייענט די תורה אָן מעלאָדישער אינטאָנאַציע און לערנט זי אָן געזאַנג ווייזט אַרויס אַ גרינגשעצונג צו די געבאָטן פון גאָט'' („כל הקורא בלא נעימה ושונה בלא זמרה עליו הכתוב אומר: וגם אני נתתי להם חוקים לא טובים''. — מגילה ל''ב). אַזוי אַרום איז דאָס לערנען ביי אידן ניט געווען אַן ענין פון טרוקענער קאָפּ־דאַרעניש, נאָר אַן אינטעלעקטועל־עמאָציאָנעלע איבערלעבונג, וואו „קאָפּ'' און „האַרץ'' זיינען געווען פאַראייניקט און דאָס עטישע האָט זיך צוזאַמענגעגאָסן מיט אַן עלעמענט פון ריינער עסטעטיק — געזאַנג.

די גרעסטע מעלה פון אייערע רעטשיטאַטיוון ליגט אין דעם, וואָס אין זייער פיקסירטער פאָרם גיבן זיי נאָך אַלץ דעם איינדרוק פון ריינער אימפּראָוויזאַציע. ס'איז געוויס פאַראַן אַ סתירה צווישן די צוויי באַגריפן, ווייל ווי באַלד פיקסירטע פאָרם איז עס שוין דער היפוך פון אימפּראָוויזירטן געזאַנג, וואָס דאַרף זיין עפּעס אַזוינס וואָס קומט ספּאָנטאַן, אָן וועלכן פאָראויסבאַשטימטן מעלאָדישן פּלאַן, אָבער מען דאַרף עס ניט נעמען אין בוכשטעבלעכן זין פון וואָרט. סתם אימפּראָוויזאַציע קען אָפט פירן און פירט טאַקע צו שווידערלעכע פלוידעריי, ווייל ניט יעדער חזן איז געבענטשט מיט „רוח הקודש'', אָדער מיט דער נויטיקער מאָס טאַלאַנט צו קענען נאָכמאַכן דעם רבונו של עולם און ווערן אַ „מחדש בטובו בכל יום'', אָדער גאָר בכל עת ובכל שעה... די מערסטע חזנים קענען אָמבעסטן „אימפּראָוויזירן'' אויסגעלערנטע רעטשיטאַטיוון, וואָס זיינען צוזאַמענגעשטעלט מיט מוזיקאַלישן פּלאַן און סדר. מיט אייערן אַ רעטשיטאַטיוו, אָבער, קען אַ חזן געבן דעם איינדרוק, אַז ער אימפּראָוויזירט, ווייל מיט אַ מערקווירדיקער נאַטירלעכקייט פליסט ביי אייך נוסח אַריין אין פיינער מאָדולירונג און צוריק. קיין שום זאַך איז ניט געקינצלט. פאָלקסטימלעכע פשטות אויפגעהויבן צו מוזיקאַלישער פיינקייט, אַזוי אַז אפילו דאָס קאָמפּליצירטע ווערט פשוט און האַרציק — אָט דאָס זיינען די געקליבענע רעטשיטאַטיוון אייערע.

פּראַכטפולע זיינען אויך אייערע קבלת שבת רעטשיטאַטיוון. ס'איז פשוט אַנציקט צו ווערן פון דעם שייך־מאָדולירטן איבערגאַנג ביי די ווערטער „אשר נסוני אבותיכם בחנוני גם ראו פעלי''. ס'איז אַ מוסטער פון גוטן חזנישן פירוש המילות און אַזוי זיינען אויך פיל אַנדערע. איך געפין אָבער, אַז אָפט מישט זיך ביי אייך דער דער ספּעציפישער קבלת נוסח, באַוואוסט ווי „ד' מלך''

שטייגער, צוזאמען מיט דעם אזוי־גערופענעם „מי שברך" שטייגער און דאס איז עפעס, וואס טרעפט ביי א סך חזנים, איבערהויפט טאקע ביי די, וואס קומען פון דער אוקראינע און ווייזן ארויס א גאנץ באזונדערע נייגונג צו דער „אוקראיניש־דארישער" גאמע.

ווי אזוי דאס פאסירט איז גרינג צו פארשטיין. אט זיינען די גאמעס פון ביידע נוסחאות:

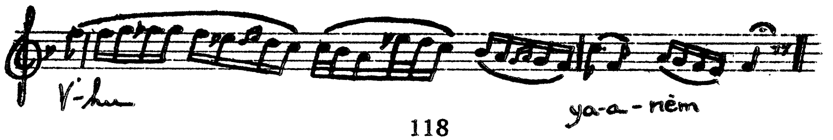


די ערשטע איז די גאמע פון דעם מיקסאלידישן מאדוס און איז די טאן־ארט פון דעם „ד' מלך" שטייגער. די צווייטע איז די גאמע פון דעם דארישן מאדוס, אבער מיט א פארגרעסערטער קווארטע. אינם צווייטן טעטראקארד זיינען די ביידע גאמעס גלייך. זיי זיינען גלייך אויך אין נאך א כאראקטעריסטיק: זיי האבן א פארקלענערטן צענטן טאן. דאס מיינט, אז אין דער העכערער אקטאווע איז שוין די „סי" פארקלענערט דורך א בעמאל אויך אין דעם ערשטן מאדוס. די סעפטימע איז אין ביידע גאמעס פארקלענערט, אבער ווערט פארגרעסערט ווי א צופירנדיקע נאטע צום גרונט־טאן ביים „סוף פסוק" און שאפט אזוי ארום א פערפעקטע שלוס־קאדענץ. דערפאר פאסירט מיט א סך חזנים, אז זיי הויבן לכתחילה אן אין דעם מאזשארנעם טעטראקארד פון דעם „ד' מלך", שטייגער, אבער ווי זיי קומען צום העכערן טעטראקארד פארמישט זיך ביי זיי גלייך דער דאזיקער נוסח מיטן „אוק־ראינישן דאריש", וואס איז אריין אין אונזער שול־געזאנג און איז באקאנט אונטערן נאמען „מי שברך" שטייגער.

א גוטן ביישפיל אויף דעם געפינען מיר אין אייער רעטשיטאטיוו אויף דעם טעקסט פון „משה ואהרן בכהניו". איר האט דארטן אזא זאץ ווי:

צו האלטן זיך אין דעם מאדוס פון דעם אזוי־גערופענעם „ד' מלך" שטייגער וואלט דער זאץ זיך געדארפט לייענען אזוי:

צו ברייננגען עס נאך מער אינם כאראקטער פון דעם נוסח און זיינע ספעציעלע תנועות, וואלט זיך עס געקענט לייענען אזוי:



איך קענט זאגן, אַז דאָס איז נישט מער ווי אַ מאָדולירונג, אַ בכיוונדיקער איבער־גאַנג צו אַן אַנדער נוסח צוליב פאַרשיידנאַרטיקייט. אָבער דער „אוקראַינישער דאַריש״ איז טראַדיציאָנעל נישטאָ אין די נוסחאות פון פרייטיק־צו־נאַכטיקן דאַוו־נען, במילא איז דאָס אַ פרעמדער קלאַנג אפילו ווי אַ מאָדולירונג.

אפילו אין אייער רעטשיטאַטיוו אויף דעם טעקסט פון „ד׳ מלך״ געפינט זיך אַן איבערגאַנג פון דעם אמתדיקן נוסח צום „אוקראַינישן דאַריש״ און דאָס ביי־אַזעלכע ווערטער פון ריינעם לויב ווי „נכון כסאך מאז מעולם אתה״. דער מיי־נאַרנער שטייגער פון דעם אַזוי־גערופענעם „וואָלעכל״ הויבט זיך אפילו ניט אָן פאַסן צו דידאַזיקע ווערטער.

דאָס אַלץ נעמט זיך, ווי שוין געזאָגט, פון דער ספּעציעלער נטיה, וואָס די חזנים, וועלכע שטאַמען פון אוקראַינע, האָבן צום „אוקראַינישן דאַריש״. ס׳איז דער איינפלוס פון דעם אַזוי־גערופענעם „קאַבזאַרי״ שטייגער אינעם אוקראַינישן פאָלקס־געזאַנג.

אָבער דאָס מינערט ניט אייער ווערט ווי אַ „נעים זמירות ישראל״. אייערע רעטשיטאַטיוון שטעלן מיט זיך פאָר אַ קוואַל פון האַרציקער אידישער נגינה. ווען איך האָב אין זיי אַריינגעקוקט האָט זיך אין מיר צעדאַווענט מיין האַרץ און טאַקע „געפילט דערביי אַזאַ מין טעם וואָס קיין אפיקורוס פילט אודאי ניט״...

איך דאַנק אייך דערפאַר, מיין ליבער ה׳ וויסער און וויל פאַרענדיקן מיין בריוו מיט אַ וואַרימען גרוס צו אייך און מיט אַ וואונטש, אַז אייער ווערטפולע אַרבייט זאָל געווינען די פולע אָנערקענונג, וואָס זי פאַרדינט.

אייער,

י. ראַבינאָוויטש

XV

סדר געזאַנג על־פּי נוסח מאַקאַרעוו

דער מאַקאַרעווער צדיק ז״ל איז געווען אַ מנגן גדול. מאַקאַרעווער חסידים דערציילן, אַז ער ז״ל פלעגט ניט אויסטראַכטן קיין ניגונים, נאָר זיי, די ניגונים, פלעגן צו אים קומען פאַרטיקערהייט. אַזוי איז פאַרטיקערהייט צו אים געקומען די אייגנאַרטיקע מאַקאַרעווער נגינה פון דער הגדה. ווי אַזוי, וואָס און ווען, ווייס מען ניט, אָבער חסידים דערציילן, אַז צום מאַקאַרעווערס סדר פלעגן קומען די נשמות פון די פינף תנאים, וואָס זיינען בשעתם געזעסן אין בני ברק און דער־ דערציילט דעם ספור פון יציאת מצרים די גאַנצע יענע נאַכט, ביז עס זיינען געקו־ מען זייערע תלמידים און זיי דערמאַנט, אַז עס איז צייט צו דאַווענען שחרית... ס׳איז דעריבער אַ סברא, אַז דעם מאַקאַרעווערס נגינה פון דער הגדה איז אַזוי אַלט ווי יענע מסיבה אין בני ברק.

מילא, איר קענט ניט גלויבן, אויב איר ווילט ניט, אָבער אַז די מאַקאַרעווער האָבן אַ רעכט צו האַלטן אַז עולם ומלואו פון זייער סדר־נגינה — דאָס איז ביי מיר זיכער, כאָטש דעם אמת געזאָגט לוינט מיר גאַרניט צו מאַכן אַזאַ באַהויפּ־ טונג. ווארים וואָס פאַר אַ שייכות האָט אַ ליטוואַק מיט מאַקאַרעוו? זעט איר, פאַר מיר וואָלט זיך פיל בעסער געלוינט צו זאָגן אייך, אַז די רעכטע, די אמתע און אָריגינעלע סדר־נגינה קומט גאָר פון סלאָנימער חסידישן הויף, ניט פון מאַ־ קאַרעווער, נאָר צי ס׳לוינט זיך יאָ, צי ס׳לוינט זיך ניט — פון דעם אמת קאָן מען ניט אַוועקגיין. ווארים די לעצטע יאָרן קומט מיר אויס צו סדרן ניט מיט סלאָ־ נימער, נאָר מיט מאַקאַרעווער חסידים און איך מוז מודה זיין, אַז זיי, די מאַקאַ־ רעווער, האָבן מיך פּשוט „אַסימילירט״ מיט זייער פּראַכטפולער נגינה פון דער הגדה און עס איז ווערט מען זאָל עס אויספּויקן פאַר דער וועלט און טאַקע „באַ־ שרייבן אין די ביכער״, ווי איך טו דאָס איצט.

* * *

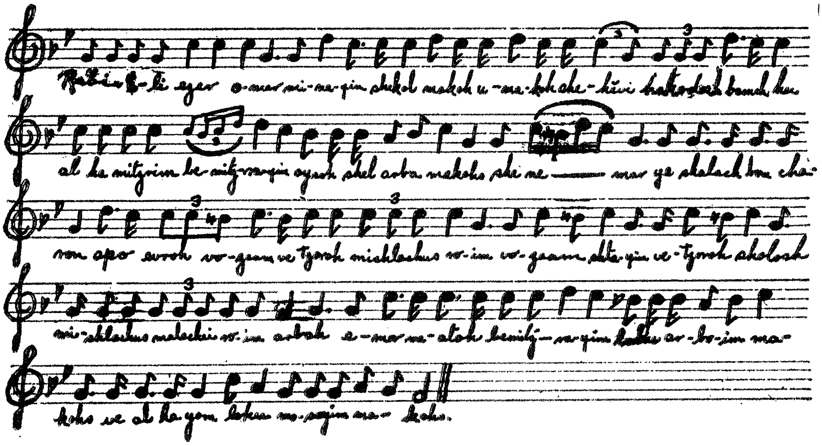
ביי די מאַקאַרעווער ווערט די הגדה ניט סתם „געזאָגט״, נאָר אויפן אָרט אויסגעטייטשט מיט דעם לשון פון נגינה. דער ניגון מיט וועלכן מ׳הויבט דאַרטן אָן זאָגן די הגדה איז אין גרונט כמעט דערזעלבער ווי דער ניגון פון סליחות. נאָר דאָס איז בלויז ביי „הא לחמא עניא״, אָבער ווי עס קומט צו „עבדים היינו״ ווערט אין דעמזעלביקן ניגון געמאַכט בלויז איין קליינער שנוי אין די הויפּט „סטאַנ־ ציעס״, און עס באַקומט זיך שוין אינגאַנצן עפּעס אַנדערש. שוין ניט מער יענער געבראַכענער „מינאָר״, וואָס דערמאָנט אָן אַלול און סליחות, נאָר אַ ניגון, וואָס דערציילט אַ וואונדערלעכע מעשה — אַ מעשה פון טויזנט און איין נאַכט.

אַזוי ציט זיך עס כל זמן עס דערציילט זיך אַלץ וועגן די צרות, וואָס מיר זיי־ נען אויסגעשטאַנען פון פּרעהן, אָבער ווי נאָר עס קומט צו „ויוציאנו״ — אָט דאָרט, וואו פּרעה הויבט אָן אויסשטיין צרות פון אונז, דאַן גיט זיך ביי די מאַקאַ־ רעווער חסידים אַ בייט איבער דער גאַנצער נוסח און מ׳געהט איבער צו אַ מע־

לאַדישן שטייגער וואָס איז שטאַרק ענלעך צו דעם ניגון פון יום־טובדיקן קידוש און דער ימים־נוראימדיקער קריאת התורה, אָבער ווידער מיט אַ קליינעם שנוי אין די מעלאַדישע „סטאַנציעס״. דאָס איז שוין אַ ניגון וואָס וואַקלט צווישן מינאָר און מאַזשאָר, צווישן אומעטיק און פריילעך. עס קומט אויס אַקוראַט ווי מ׳זאָל זאָגן: אמת טאַקע, פרעה איז ווערט געווען די מכות, ער האָט זיי כשר פאַרדינט, און חוץ אַלעמען זיינען זיי פשוט געווען נויטיק, ווייל ווען ניט די מכות וואָלט ער די אידן קיינמאָל ניט אַרויסגעלאָזט פון מצרים, אָבער מכות זיינען מכות און שטאַרק פרייען זיך מיט זיי דאַרף מען ניט, אפילו ווען פרעה קריגט זיי... דערפאַר, אַז עס קומט צו דער רשימה פון די עשרה מכות לאָזט זיך דער ניגון אַרונטער צו אַ שרעקלעכן מאַנאַטאָן וואָס זעגט ממש ווי אַ זעג, אָבער אַז מען קומט שוין ענדלעך אָן צו „מכת בכורות״ גיט זיך דער ניגון אַ לאָז אַרונטער צו אַ מאַזשאָרנעם אויסלאָז און עס קלינגט גלייך ווי מען וואָלט געזאָגט: נו, דאַנקען גאָט אַריבערגעקומען אַ נויטיקע, אָבער אַן אומאַנגענעמע שטיקל אַרבעט...

זעט איר, רבי יהודהס שטיקל „שאַרט הענד״ (דצ״ך עד״ש באח״ב) געפעלט די מאַקאַרעווער זייער שטאַרק און זיי דרייען עס אויס מיט אַ קדמא ואזלא, אַן אתנחתא מיט אַ טפחה און אַ סוף־פסוק — אַלץ ווי אין דעם ימים־נוראימדיקן לייענען.

און דאָן קומט דאָס דינגעניש צווישן די תנאים מכח דער צאָל מכות וואָס פרעה האָט געקראָגן אין מצרים און אויפן ים. דער מאַקאַרעווער טראָפ־ניגון צעלייגט דאָס אַלץ ממש אויף טעלערלעך. למשל, אַז עס קומט צו די ווערטער: „וישלח בם חרון אפו, עברה, וזעם״ א. א.וו., שאַפט זיך אַן אַקצענטירטע מעלאַדישע סטאַנציע ביי יעדער מכה אָדער צרה. עס קומט אויס ווי ער זכרונו לברכה וואָלט דאָ געלערנט זיינע חסידים, זיי זאָלן ניט לויפן מיט די מכות אין איין אָטעם, ווייל אפילו פרעהן דאַרף מען אויך געבן אַ מעגלעכקייט אָפצוכאַפן דעם אָטעם צווישן איין מכה און דער צווייטער...



און אַזוי ציט זיך דערזעלביקער נוסח, אָבער מיט פאַרשיידענע וואַריאַציעס, אַוועק ביזן הלל. דאָ איז שוין מאַקאַרעוו זיך מקרב צו אַלע אידן פון דער גאַנצער וועלט, ווייל אַז עס קומט צו הלל קאָן מען זיך ניט פאַרגינען קיין אייגנ־

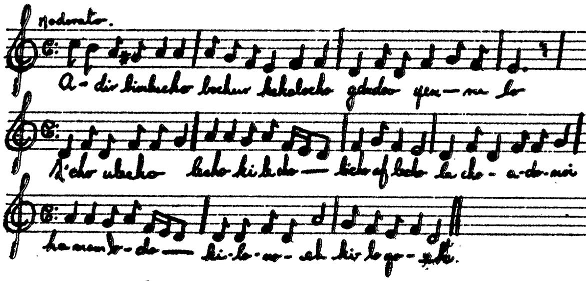
ארטיקייט. אין הלל קאן מען זיך ניט אפטיילן — אפילו א צדיק קאן זיך עס ניט דערלויבן, מוז מען זיך האלטן אן דעם נוסח פון כל ישראל, און טאמער קומט אפילו אויס, אז אין איין ארט זאגן אידן הלל פריער און אין א צווייטן שפעטער, שטערט עס ניט דעם פלאן, ווארים עס שטייט דאך בפירוש: „ממזרח שמש עד מבואו מהלל שם ד׳׳. דעריבער מוז אומעטום זיין איין נגינה. אפנים, אז אויך דאס האט דער מאקארעווער ז״ל געלערנט אין זיין התקרבות מיט דער אוראלטער מסיבה פון בני ברק...

* * *

ביים צווייטן טייל פון דער הגדה הויבן די מאקארעווער אן מיט דעמזעלביקן טרויעריקן ניגון, מיט וועלכן זיי הויבן אן דעם ערשטן טייל. דאס, וואס מ׳האט אין דער צווישנצייט טועם געווען פון אלע געשמאקע זאכן, וואס א פסחדיקער מאל־צייט קאן געבן, מאכט אפנים נויטיק, מען זאל צוריק אנציען אן ערנסטע שטימונג און מ׳זאל האבן אין זינען, אז דער עיקר איז די הגדה, ניט די קניידלעך... אליהו הנביא ווערט באגעגנט פייערלעך, מיט גרויסן ערנסט. דערזעלביקער ערנסט גיט זיך גלייך א טראג אריבער צוריק צום הלל־ניגון.

אבער דער ימים־נוראימדיקער טראפ־נוסח ווערט צוריקגערופן ביי „ויהי בחצי הלילה׳׳ און אזוי פארליבט זיינען די מאקארעווער אין אט דעם נוסח, אז מישנדיק די הגדה און זעענדיק, אז עס פעלט שוין באלד אויס טעקסט, באשליסן זיי גלייך ביים ערשטן סדר, צו זאגן „ובכן ואמרתם זבח פסח׳׳ אויך, כאטש די הגדה זאגט בפירוש, אז דאס איז פארן צווייטן סדר. ביים צווייטן סדר איז דאס זעלבע. זיי האלטן, אז אין צווייען איז שטארקער.

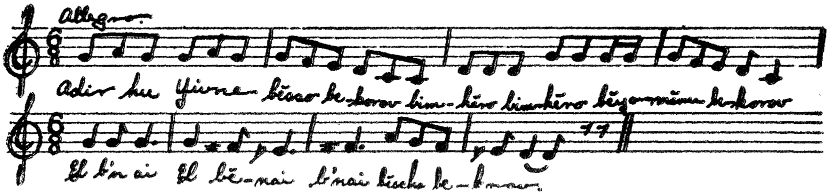
און דאן קומען ריטמישע געזאנגען. פאראן א פאר „טראדיציאנעלע׳׳ ניגונים צו „אדיר הוא׳׳ און „חד גדיא׳׳, וועלכע שטאמען פון דייטשלאנד און זיי קלינגען א היפש ביסעלע גוייש. מאקארעוו וויל פון זיי ניט וויסן און מיט רעכט! די מאקארעווער האבן אייגענע ריטמישע געזאנגען, וועלכע קלינגען עכט אידיש. אט למשל, זייער ניגון פון „אדיר במלוכה׳׳ איז א ניגון פון ניגון־לאנד. ס׳איז ווערט מ׳זאל עס פארשרייבן לדור דורות און זאלן די „דייטשן׳׳ וויסן, אז זיי האבן זיך ניט מיט וואס איבערצונעמען. אט איז עס:



א שאד איז נאר וואס די מאקארעווער האט זיך ניט איינגעגעבן צו שאפן עפעס א רעכטן ניגון צו „ חסל סדור פסח׳׳. אין דעם פרט מוז איך זיך שוין איינשטעלן פאר מיינע סלאנימער חסידים און זאגן, אז וואס מאקארעוו האט אויפ־געטאן פאר דער גאנצער הגדה האט סלאנים אויפגעטאן פאר „חסל סדור פסח׳׳. איך האב שוין אמאל, אין אן ערב־פסחדיקן נומער „קענעדער אדלער׳׳, געבראכט

אַ נאָטאַציע פון יענעם ,,חסל סדור פסח״ און זאָג צו, אָז בלי נדר, ווען איך וועל אַמאָל דורכפירן מיין פּלאַן פון נאָטירן די גאַנצע הגדה לויטן מאַקאַרעווער נוסח, וועט סלאָנים דאָרטן זיין פאַרטראַטן מיט איר ,,חסל״. פון מאַקאַרעוו ביז סלאָנים איז אַ היפּשער מהלך, אָבער איך קען באַווייזן באותות ומופתים, אַז דער סלאָנימער ,,חסל״ ניגון איז פון איין מוזיקאַלישער משפּחה מיט דעם מאַקאַרעווער טראָפּ־ניגון.

וואָס אָנבאַלאַנגט דעם ,,אדיר הוא״ מעגן די ,דייטשן״ מיט זייער טראַדיציאָנעלן ניגון הייצן די פּעטשערע ביי מאַקאַרעוו. דער ניגון איז אַזוי טיף אָריענטאַליש און אַזוי אייגנאַרטיק אין זיין גאַנצער קאָנסטרוקציע, אַז עס איז פּשוט אַ מצוה מען זאָל אים אָפּהיטן פון פאַרגעסנקייט.



דער מאַקאַרעווער, אָדער בעסער געזאָגט, אוקראַאינער ניגון פון ,,אדיר במלוכה״ ברענגט אַ זכר פון עפּעס וואָס איז זייער אַלט אין דער געשיכטע פון דער מוזיק. דער מבין וועט באַמערקן אַז איך האָב נאָטירט די מעלאָדיע אין דעם נאַטירלעכן שליסל, כאָטש די גאַמע איז ,,רע״ מינאָר, אָבער דאָס איז פּאַקטיש די גאַמע פון ,,רע״ ביז ,,רע״, וואָס איז אין דער געשיכטע פון מוזיק באַוואוסט אַלס דער גריכישער ,,פריגיש״ (phrygian) און דער קלויסטערישער ,,דאָריש״ (dorian). דאָ פעלט אינגאַנצן דער נויטיקער סי־מאָל (בי־פלעט) וואָס דאַרף זיך געפינען אין דער טאָנאַליטעט פון דער ,,רע״ מינאָר גאַמע.

דאָס אַלץ באַווייזט די אומגעהויערע אַלטקייט פון דעם ניגון.

אַ צווייטע נאָטירונג גיט איבער גענוי ווי די מאַקאַרעווער חסידים זאָגן די הגדה אין דעם נוסח פון דער ימים־נוראימדיקער קריאת התורה. דער טעקסט איז ,,רבי אליעזר אומר, מנין שכל מכה ומכה״ וכו׳.

אַ דריטע נאָטירונג איז דער מאַקאַרעווער ניגון פאַר ,,אדיר הוא״. ער האָט דעם כאַראַקטער פון דער ימים־נוראים׳דיקער קריאת התורה, אָבער פאַרענדיקט זיך מיט אַ מאָדולירונג צום ,,אהבה רבה״ שטייגער.

דער ניגון פון ,,אחד מי יודע״ ביי די מאַקאַרעווער שיינט צו זיין אַ געבאָרגטער פון דער פרעמד, אָבער ס׳איז אַ ניגון וואָס איז זייער צוגעפּאַסט צום טעקסט און שאַפט אַ זייער פריילעכן קלימאַקס צו דעם גאַנצן צערעמאָניאַל.

דער ,,חד גדיא״ ניגון ביי די מאַקאַרעווער איז אַ ריטמישער וואַריאַנט אויף דעם ,,זרקא״ טראָפּ פון דער הפטרה און עס שאַפט אַ זעלטן־שיינעם טיף־אָריענטאַליש־אידישן שלוס צו דער סדר־צערעמאָניע. בכלל איז דער מאַקאַרעווער נוסח טיף־אָריענטאַליש פון אָנהויב ביזן סוף און אין דעם ליגט זיין צויבער.

XVI

צי פילן די יענקי-אידן עפּעס אַ טעם אין אידישן געזאַנג?

1.

ס׳וואָלט געווען אינטערעסאַנט צו מאַכן אַן אַנקעטע צווישן די אידן וואָס זייי נען געבוירן און דערצויגן געוואָרן אין דער נייער וועלט, אונטער דער דירעקטער השפּעה פון דער מערב־אייראָפּעאיש־אַמעריקאַנער קולטור און זוכן ביי זיי אַן ענטפער אויף די פאָלגנדיקע דריי פראַגן:

1) פילט איר עפּעס אַ טעם אינם אידישן געזאַנג, אָדער אין דעם וואָס איז אָנערקענט פאַר אידיש געזאַנג?

2) אויב יאָ, דאַן וואָס פאַר אַ טעם איז דאָס, אַ גוטער צי אַ שלעכטער? רייצט דאָס אייער נייגעריקייט צו וועלן הערן נאָך און נאָך, אָדער פאַרקערט, איר פילט דערביי ווי דערנערווירט?

3) האָט איר עפּעס אַ באַציאונג צו חזנות? פילט איר ווי צו אָפּצוזיצן אַ פּאָר שעה אין אַ שול בלויז צו הערן אַ גוטן חזן פון אַלטן שניט — אַ חזן, ניט קיין „קאַנטאָר״?

אַזאַ אַנקעטע וואָלט זיכער קלאָר געמאַכט דעם ענין איינמאָל פאַר אַלעמאָל. אָן אַזאַ אויספאָרשונג קענען מיר ניט ריידן מיט פולער באַשטימטקייט וועגן דעם ענין. מיר דאַרפן זיך, פונדעסטוועגן, אפילו אין נאָמען פון „וויסנשאַפטלעכער עקזאַקטקייט״ אויך ניט מאַכן תמעוואַטע און פּרעטענדירן, אַז מיר ווייסן פון דעם ענין גאָרנישט, אַקוראַט ווי מיר וואָלטן נאָר וואָס אַהער אַראָפּגעפאַלן פון שטערן מאַרס. דער אמת איז, אַז מיר האָבן אין דער זאַך זאַך גאַנץ באַשטימטע דערפאַרונגען און מיר קענען ניט זיין צו ווייט פון דעם אמת, ווען מיר וועלן זאָגן, אַז מיט געי וויסע אויסנאַמען (און די אויסנאַמען באַשטעטיקן דעם כלל) פילט ניט דער היי געבוירענער און הי־דערצויגענער איד אין דעם אידישן ניגון דעם טעם וואָס עס פילט אין דעם אונזערער אַ איד, וועלכער איז געבוירן געוואָרן אין מזרח־אייראָפּע, איז דערצויגן געוואָרן אין דער דאָרטיקער אידישער אַטמאָספערע און איז איבערגעפלאַנצט געוואָרן אַהער אין אַן עלטער ווען מען קאָן זיך שוין גאַנץ שווערלעך איבערברעכן.

„גירסא דינקותא״ — דאָס וואָס מען האָט איינגעזאַפּט אין די קינדער־יאָרן פאַרבלייבט אויפן גאַנצן לעבן; דאָס וואָס מ׳האָט ניט איינגעזאַפּט אין די קינדער־יאָרן, איז טאַקע ניטאָ און מען דאַרף זיך דערי־בער גאָרנישט וואונדערן ווען מען געפינט, אַז דער געשמאַק פון די הי־געבוירענע און הי־דערצויגענע אידן איז לגמרי אַן אַנדערער ווי אונזערער.

מיט די אידן וואָס זיינען געבוירן און דערצויגן געוואָרן דאָ אין אַמעריקע הייבט זיך אָן אַ גאַנץ באַשטימטע ענדערונג אינם אידישן געשמאַק: ער ווערט אַלץ וואָס ווייניקער מזרחדיק און אַלץ מער מערבדיק.

דאָס וואָס מיר רופן „אידיש געזאַנג״, איז אין זיינע גרונט עלעמענטן אַ פּראָדוקט פון מזרח, ניט פון מערב.

ווען איר פרעגן: נו, צי איז דען אפילו דער איד פון מזרח־אייראָפּע אַן „אָריענטאַל״ אין דעם אַנגענומענעם זין פון וואָרט?

און נאָך אַ פראַגע: צי איז עס ניט אַ פאַקט, אַז דער אידישער געזאַנג האָט דורך די יאָרהונדערטער פון אידישער וואַנדערונג איבער אייראָפּע זיך צונויפגעוועבט מיט אייראָפּעאישע עלעמענטן און אין געוויסע פאַלן אפילו איבערגענומען דאָס אייראָפּעאיש־גויאישע ווי עס שטייט און גייט און עס נאָר אַביסעלע „געאידישט״?

דער ענטפער אויף דער ערשטער פראַגע איז: דער איד פון מזרח־אייראָפּע איז טאַקע ניט אַזאַ אָריענטאַל, ווי עס איז דער איד פון תימן, אָדער פּערסיע, אָבער נענטער צום עכטן מזרח־מענטש ווי עס איז דער אַסימילירטער איד פון מערב־אייראָפּע, אָדער פון אַמעריקע, איז ער אָן שום ספק. ער איז נענטער דערפאַר, ווייל די פעלקער מיט וועלכע ער האָט געלעבט אין שכנות פאַר הונדערטער יאָרן — די רוסן, די אוקראַינער, די סלאָוואַקן, די פּאָליאַקן, די רומענער, די טאָטערן און די אַנדערע פון יענעם וועלט־טייל — זיינען, טאַקע איבערהויפּט אין זייער געזאַנג, אויך מער מזרחדיק, ווי עס זיינען די פעלקער פון מערב־אייראָפּע. דאָס וואָס רוסישע אידן זיינען אַזוי שטאַרק פאַרקאַכט אינעם רוסישן אָדער אוקראַינישן געזאַנג, איז עס, דוכט זיך מיר, ניט נאָר דערפאַר וואָס זיי קומען פון רוסלאַנד, אָדער אוקראַינע, נאָר אויך דערפאַר, ווייל צווישן אידיש געזאַנג און דעם געזאַנג פון די רוסן (און טאַקע דערהויפּט פון די אוקראַינער) איז פאַראַן אַ פיל ענגערע קרובהשאַפט, ווי עס איז דאָ צווישן אַ אידישן ניגון און אַ דייטשן אָדער אַנגלאָ־זאַקסישן מאָטיוו.

שוין דאָס אַליין וואָס אַ גרויסער טייל פון דעם פאָלק־און קונסט־געזאַנג ביי די רוסן און די אוקראַינער איז אין דעם שטייגער פון „מינאָר״, איז שוין אין זיך גופא אַ היפּשע דערנענטערונג צום סעמיטישן געשמאַק, פּונקט ווי דער פאַקט וואָס דאָס געזאַנג פון די דייטשן אָדער די אַנגלאָ־זאַקסן איז מערסטנטייל אין דעם גוסט פון „מאַזשאָר״, שאַפט אַ דערווייטערונג פון דעם סעמיטישן געשמאַק. עס איז גענוג אָנצואווייזן אויף דעם איינציקן פאַקט, אַז פון 758 אידישע פאָלקס־לידער וואָס גייען אַריין אין דעם 9טן באַנד פון א. צ. אידלזאָנס „אוצר נגינות ישראל״, זיינען 676 אין דעם גוסט פון מינאָר, בעת בלויז 82 זיינען אין מאַזשאָר. דאָס אַליין (און דאָס איז נאָך ווייט ניט אַלץ) איז שוין גענוג צו באַווייזן, וואוהין עס ציט דער מוזיקאַלישער געשמאַק פון דעם עכטן אידן און פאַרוואָס דער עכטער איד, וועלכער איז אַלעמאָל ווייניקסטנס אַ האַלבער אָריענטאַל, פילט אַ טעם אינעם געזאַנג פון רוסישן קאַצאַפּ, אָבער פילט גאָר ווייניק טעם אין דעם מעלאָדישן געוועב פון אַן אַנגלאָ־זאַקסישן ליד.

דאָס מיינט פונדעסטוועגן ניט, אַז אונטער אַלע אומשטענדן און אין יעדער סביבה מוז דער איד בלייבן אַן עכטער אָריענטאַל. אַ באַדייטנדיקע צאָל פון אונזערע סקאָרבאָווע ניגונים, און טאַקע איבערהויפּט די וואָס זיינען פאַרבונדן מיט געוויסע ימים־נוראימדיקע תפילות, שטעלן מיט זיך פאָר אַ גוטן היסטאָרישן באַווייז: אַז שוין אין די צייטן פון מיטלאַלטער האָבן אידן אין דייטשלאַנד דערפילט אַ טעם אינעם מערבדיקן געזאַנג פון זייערע שכנים. דאָס פּירט אונז שוין

צום ענטפער אויף דער צווייטער פראגע, צי עס איז ניט אַ פאַקט, אַז אינם אידישן געזאַנג (רעליגיעזן און וועלטלעכן) זיינען פאַראַן אייראָפּעאישע עלעמענטן און אפילו גאַנצע מעלאָדיעס איבערגענומען פון דער פרעמד? באַשטימט יאָ. אָבער דאָס פאַרשטאַרקט בלויז אונזער אַרגומענט, אַז דער געשמאַק פון דעם אידן מוז זיך בייטן מיט דעם אומבייט פון סביבות אין זיין כסדרדיקן וואַנדערן.

אַ גענויע באַטראַכטונג פון די עלעמענטן, פון וועלכע עס זיינען צוזאַמענגעשטעלט געוויסע סקאַרבאָווע ניגונים, וועלכע ציען זייער יחוס פון וויטן מיטלאַלטער, מוז פירן צום אויספיר אַז שוין אין יענע אַלטע צייטן האָבן די צושטעלער פון געזאַנג צום אידישן עולם — די חזנים — געפונען פאַר נויטיק אַנטקעגנצוקומען די פאָדערונגען פון אַ געענדערטן געשמאַק ביים אידישן עולם, וואָס איז געווען אַ רעזולטאַט פון דער דייטשער סביבה. מיר האָבן באַשטימטע היסטאָרישע ראיות, אַז דער געזאַנג פון די דייטשע טרובאַדורן, „מינעזינגער״ אָדער „מייסטערזינגער״ — די שאַפער און טרעגער פון דעם דייטשן פאָלקס־געזאַנג אין מיטלאַלטער — האָט די אידישע מאַסן דאָרטן ניט איבערגעלאָזן אינגאַנצן קאַלט. אין אַ געוויסער צייט האָט עס אפילו צווישן די אידן אַרויסגערופן אַ גאַנץ היפּשן ענטוזיאַזם און עס איז דערגאַנגען אַזוי וויט, אַז די רבנים האָבן דאָס גענומען שטאַרק באַקעמפן. נאָר צווישן דעם ענטוזיאַסט און דעם ביטערן קעגנער איז געשטאַנען דער מענטש פון פשרה און ער האָט סוף כל סוף געזיגט איבער ביידע עקסטרעמען.

עס איז גענוג צו דערמאָנען, אַז די קרוין פון אונזערע סקאַרבאָווע ניגונים — דער „כל נדרי״ ניגון — איז אַ דירעקטער פּועל יוצא פון אָט דער פשרה מיטן לעבן. אָבער ניט נאָר דער „כל נדרי״ ניגון אַליין איז געווען אַ פּראָדוקט פון יענער מערקווירדיקער צייט אינם לעבן פון די אידן אין דייטשלאַנד; אויך די סקאַרבאָווע ימים־נוראימדיקע ניגונים פון „המלך״, „עלינו״, „אבות״, קדיש־מוסף, קדיש־נעילה און נאָך פיל אַנדערע זיינען אַ רעזולטאַט פון אַ פשרה צווישן אַלטער אָריענטאַלישער טראַדיציע און נייעם געשמאַק, דערוואָרבן אין דער אַרומיקער אייראָפּעאישער סביבה.

אָבער היינט קאָן זיך שוין גאַנץ שווערלעך איבערחזרן דער וואונדער פון אַמאָל. מען דאַרף ניט פאַרגעסן, אַז אין יענע אַלטע צייטן האָט קיין שום „אַסימילאַציע״ ניט געקענט אָפּפרעמדן דעם אידן פון זיין מקור און אַוועקנעמען אים פון דער קאָנטראָל וואָס די אויפהיטער פון דער אידישער רעליגיע, די גייסטיקע פירער און טאָן־געבער, האָבן געהאַט איבער דעם אידישן לעבן. אויב עס האָט אין דער אידישער היים זיך ווי־ניט־איז אַריינגעריסן דער געזאַנג פון דער אַרומיקער דייטשער סביבה, האָט אָבער די שול נאָך אַלץ געצויגן יעדן איינציקן אידן, יונג און אַלט. קיינער האָט זיך ניט „אויסגעטאָן פון אידישקייט״ מיט דעם וואָס ער האָט געכאַפּט אַ „נאַש״ פון דער ניט־אידישער סביבה. אדרבא, דער „נאַש״ ביי דעם אַנדערן פאָלק איז אין אַזאַ פאַל געוואָרן ניט קיין מינוס פאַר אידישקייט, נאָר אַ פּלוס. יעדע אַסימילאַציע איז ווינשנסווערט, געזונט איז נויטווענדיק נאָר ביז אַ געוויסער גרענעץ. די גרענעץ ליגט צווישן דעם אַקטיוון אַסימילירן און דעם פּאַסיוון אַסימילירט ווערן. אַסימילירן הייסט: איינזאַפּן דאָס פרעמדע אינם אייגענעם; אַסימילירט ווערן הייסט: אויפלייזן דאָס אייגענע אינם פרעמדן.

אין יענער צייט ווען דער ניגון פון „כל נדרי'' און די אַנדערע דערמאָנטע סקאַרבאָווע ניגונים זיינען אַנטשטאַנען אין אונזער ליטורגיע, איז דאָס פרעמדע אַסימילירט געוואָרן אינם אייגענעם און דער „כל נדרי'' ניגון בלייבט אַ הונדערט פּראָצענטיקע אידישע שאַפונג טראָץ די ניט־אידישע עלעמענטן וואָס וועבן זיך דאָרטן צענויף מיט עכט־אידישן מאָטיוו, וועלכער בלייבט ד אָ מ י נ י ר נ ד איבער דער גאַנצער קאָמפּאָזיציע. דערדאַזיקער וואונדער קאָן זיך אָבער מער ניט איבער־חזרן אין אַזאַ מין אידיש לעבן, וואָס טוט זיך אויס פון אַלץ וואָס האָט צו טאָן מיט דער סעמיטיש־אָריענטאַלישער טראַדיציע פון דעם אידישן פאָלק און טוט אויף זיך אָן, אַדער וויל אָנטאָן, אַ מערב־אייראָפּעאישן פּנים. אָט דעריבער זעט אונז אויס, אַז דאָס וואָס אונזערע הי־געבוירענע און הי־דערצויגענע אידן קומט שוין אַז גאַנץ שווערלעך צו פילן אַן אמתן טעם אין דעם עכטן אידישן ניגון (און אין עקסטרעמע פאַלן דערגייט עס ביז צו פאַראַכטונג צום אידישן געזאַנג), קאָן שוין צו דער באַשאַפונג פון נייע „כל נדרים'' ניט פירן. ווען איך זאָג „נייע כל נדרים'', מיין איך ניט פונקט ליטורגיש געזאַנג; איך מיין, אַז אפילו אַ וועלטלעך־אידיש געזאַנג קאָן שוין מער ניט געשאַפן ווערן דאָרט וואו עס איז שוין צו דעם „מין'' אידיש געזאַנג קיין שום תשוקה ניטאָ.

און ווילן מיר זוכן אַ ווייטערדיקן היסטאָרישן ביישפּיל אינם דייטשן אידנ־טום, ווייסן מיר, אַז וואָס ווייטער מ'איז אַוועק אין פּשרות און מ'האָט גענומען טאַקע בפועל ממש אַריינשלעפּן גאַנצע שטיקער פון דעם דייטשן געזאַנג אין דער אידישער ליטורגיע, אַלץ ווייניקער איז מען דאָרטן געוואָרן פייאיק צו אַסימילירן דאָס פרעמדע אינם אייגענעם. מיר ווייסן, למשל, אַז געוויסע ניגונים פון אַ שפּע־טערדיקער צייט, וועלכע זיינען געוואָרן טראַדיציאָנעל אין דעם ליטורגישן געזאַנג פון די דייטשע אידן, האָבן זיך קיינמאָל ניט געקענט איינבירגערן אין דעם ליטור־גישן געזאַנג פון די מזרח־אייראָפּעאישע אידן, פּשוט דערפאַר, ווייל אין מזרח־אייראָפּע זיינען אפילו די אידן וואָס האָבן אַהין אויסגעוואַנדערט פון דייטשלאַנד און זייערע קינדער און קינדס־קינדער, געקומען אין באַרירונג מיט אַ סביבה וואָס איז געווען מער מזרחדיק, און זיי זיינען דערצו טאַקע אויך געווען מער איינגע־גרענעצט אין זיך אַליין, ווי זיי האָבן עס געקאָנט זיין אין דייטשלאַנד.

עס קאָן זיין, אַז די פרישע ווידערהאָלונג פון אַ זייער טראַגישן קאַפּיטל אידי־שע גלות־געשיכטע, זאָל אפשר אויפדאַסניי צופירן דעם דייטשן אידן צו אַלטע אידישע מקורות און אַרויסברענגען פרישן אידישן שאַפונגס־כח, אָבער עס איז ניט אונזער וואונש, אַז די היטלערס זאָלן אונז ווייזן דעם וועג צו אידישקייט. דאָ אין אַמעריקע וואָלטן מיר געוואָלט זען עפּעס אַ פּ אָ ז י ט י װ ן כח וואָס זאָל קאָנען באַנייען דעם וואונדער פון נייע „כל נדרים'', רעליגיעזע צי וועלטלעכע. דאָס איז אָבער אַן ענין וואָס פאָדערט אַ גאַנץ באַזונדערע באַטראַכטונג.

2.

אויפן וועג צו אַ נייעם „זולצעריזם''?

האָבנדיק זיך געשטעלט אויפן שטאַנדפּונקט אַז דאָס וואָס מיר רופן „אידיש געזאַנג'', איז בדרך כלל אַ פּראָדוקט פון מזרח און אַז אויף וויפיל דערדאַזיקער געזאַנג האָט במשך פון דער אידישער גלות־געשיכטע זיך „באַהעפט'' מיט אייראָ־

פעאישע עלעמענטן און איז ניט בטל געווארן פאר זיי, האט ער באוויזן צו אנגעמען זיך מיט נייע שיינקייטן ניט פארלירנדיק דערביי זיין אריגינעלע אייגנארט, זיינען מיר אין פאריקן ארטיקל געקומען צום באשלוס, אז דערדאזיקער וואונדער פון „איינזאפן דאס פרעמדע אינם אייגענעם" קאן זיך מער ניט ווידערהאלן אין אזא אידיש לעבן, וואו אלץ פירט דערצו אז דאס אייגענע און אייגנארטיקע זאל אויפגעלעזט ווערן אינם פרעמדן.

אויב די טענדענץ פון דעם אידישן לעבן אין דער נייער וועלט איז צו אפווארפן זיך פון אלץ וואס האט צו טאן מיט דער סעמיטיש־אריענטאלישער טראדיציע פון דעם אידישן פאלק, דאן מוז, נאטירלעד, אויך דער אידישער געזאנג, ווי מיר קאנען אים, פארגעסן ווערן. שוין איצט מערקן מיר, ווי די הי־געבוירענע יוגנט זינגט זייער געשמאק די לידער פון דער אמעריקאנער גאס, אבער ווייזט ארויס גאר א קליינע תשוקה צו דעם וואס מיר רופן אידיש געזאנג.

אבער דא מוז זיך ביי אונז שטעלן זייער א וויכטיקע פראגע: אויב מיר אנערקענען, אז עס איז דא אזא זאך ווי א אידיש געזאנג דורך וועלכן עס קומט צום אויסדרוק די אידישע אייגנארטיקייט דאן מוז דאך עס ליגן אויפן סאמע גרונט פון דער אידישער פאלקס־נשמה, טא ווי אזוי איז עס מעגלעד, אז אין איין־איינציקן דור פון נייער סביבה און איינפלוס, זאלן אידן פארלירן דערצו יעדן אינטערעס?

דער ענטפער איז, אז על פי דער מיסטיפיצירטער ראסן־טעאריע פונם „דריטן רייך" איז עס טאקע ניט מעגלעד, אבער היטלעריסטישע מיסטיפיקאציעס און פאקטן פון לעבן זיינען צוויי באזונדערע זאכן. נעמט ארויס א דייטש פון זיין אייגענער קולטור־סביבה און פלאנצט אים אריבער, לאמיר זאגן, אין א סביבה פון טערקן וועט דער איבערגעפלאנצטער דייטש אליין קיין אמתער טערק ניט ווערן, אבער די קינדער זיינע קאנען שוין יא ווערן גאנץ גוטע כמו־טערקן, אויב נאר מען זאל זיי איבערלאזן אינגאנצן צו דער טערקישער סביבה און איינפלוס. עס קאן גיין אזוי ווייט, אז די קינדער פון דעם איבערגעפלאנצטן דייטש זאלן פילן א זייער גוטן טעם אין א טערקישן געזאנג מיט אלע זיינע אריענטאלישע ארנאמענטן און זאל זיך גאר־גאר שטארק לאנגווייליקן ביי וואגנערס אן אפערע, ניט געקוקט אויף דעם וואס היטלער איז — לייענענדיק וואגנערס אנטיסעמיטישע פאמפלעטן — געקומען צום באשלוס, אז דורך וואגנערס מוזיק קומט צום פולן אויסדרוק די נשמה פון דעם עכטן גערמאנער...

ווען מען זאל אבער פרעגן, וואס ליגט מער אין דעם ראסן־כאראקטער פון דעם דייטש: טערקיש געזאנג אדער וואגנערס מוזיק, דאן איז דער ענטפער זעלבסטפארשטענדלעד. עס איז קיין ספק ניט, אז אפילו דער טערקיש־דערצויגענער דייטש איז נאך אין זיין אינערלעכער נאטור אלץ מער דייטש ווי טערק, אבער די סביבה אין וועלכער ער איז דערצויגן געווארן האט אויף אים געלעגט איר שטעמפל, און אויב אפילו דאס קול זיינס בשעת ער זינגט א טערקיש ליד, קאן אפשר קלינגען אביסל פרעמדלעד אין די אויערן פון דעם אמתן טערק, איז אבער דער בעל־דבר אליין אויף זיך קיין מבין ניט און עס דוכט זיך אים, אז ער איז ניט קיין קלענערער טערק פון אלע טערקן, א סימן, ער לעבט זיך אויס אין אלץ וואס איז טערקיש, בעת דאס דייטשע איז אים גאר פרעמד, ניט אכטנדיק וואס ער איז פון געבורט א דייטש.

און מיר אידן זיינען דאך אומעטום אין דער לאגע פון דעם דייטש וואס איז א טערק און דעם טערק וואס איז א דייטש. ניט מער, מיט אונז איז געשען עפעס וואס האט פאר א לאנגער צייט אונז געמאכט פאר א יוצא מן הכלל און מיר האבן באוויזן צו אויפהאלטן די אידישע אייגנארט דורך יארהונדערטער פון וואנדערונג איבער אלע לענדער. צו ארייננגיין אין די אורזאכן איז דא ניט נויטיק. זיי זיינען צו גוט באוואוסט. אונז אינטערעסירט דאס מאל בלויז דער פאקט אליין.

נאטירלעך, אונזער אידישע אפגעזונדערטקייט אין די פארשיידענע געטאס האט ניט געקאנט זיין אזוי אבסאלוט, ווי זי איז אין דעם פאל פון א נארמאלן פאלק וואס לעבט אויף זיין אייגענער ערד, אבער מיט אלע אומפארמיידלעכע איינפלוסן פון דרויסן, האבן אידן פונדעסטוועגן דורך די אלע יארהונדערטער פון גלות געלעבט זייער אייגענעם לעבן, זיך געווארעמט ביי די פייערן פון זייער אייגענער גייסטי־קייט, געדינט צו זייער אייגענעם גאט, געלערנט זייער אייגענע תורה און זי כסדר פארטיפט. כל זמן דאס האט אנגעהאלטן, האט קיין שום איינפלוס פון דער ארו־מיקער ניט־אידישער סביבה ניט געקאנט אפטויטן אונזער אריגינעלקייט. גוט צי שלעכט, גרויס אדער קליין, געניאל אדער מיטלמעסיק — אין דעם ארקעסטער פון דער וועלט־קולטור האט אויך געקלונגען אונזער אינסטרומענט און אין דעם געזאנג פון פעלקער האט זיך דערקענט די אריגינעלקייט פון אונזער ניגון.

אזוי האט עס אנגעהאלטן ביז דער אזוי־גערופענער עמאנציפאציע. די ווענט פון די מערב־אייראפעאישע געטאס זיינען איינגעפאלן און די טענדענץ פון דער צייט איז געווען צו ווערן מיט לייטן גלייך. אויסגעטאן פון זיך דעם אריענטאל און ארויפגעצויגן אויף זיך דעם אייראפייער, זיך געסטארעט צו ווערן דייטשן אין דייטשלאנד, פראנצויזן אין פראנקרייך א. א. וו. אידישקייט איז רעדוצירט געווארן צו א „קולטוס" און — אויס מיט דער נאציאנאלער אידישער איינהייט!

דער „קולטוס" איז דער אלטער „מאזאאישער" גלויבן, אבער אויך ער האט געמוזט געקירצט, פארשמעלערט און „גערייניקט" ווערן בכדי צו ווערן „ליי־טיש", אזוי, אז ער זאל אפווארפן פון זיך יעדן נאציאנאלן אינהאלט, ווי יעדע סעמיטיש־אריענטאלישע פארם. עס איז געקומען די גרויסע „אפעראציע" פון רעפארם, וואו אלץ האט געמוזט ווערן צוויי טראפן וואסער ענלעך צו דעם מוסטער פון דער פראטעסטאנטישער קירך. אלץ וואס האט געהאט צו טאן מיטן „אלטן ריטוס" האט מען פארווארפן אויף קולטור־געשיכטלעכע בוידעמער, אדער אין אר־כיון פאר אלטע אידישע מערקווירדיקייטן.

אט דא איז צום ערשטן מאל אין דער אידישער געשיכטע געקומען צו א דראס־טישן איבעררייס מיט דער נאטירלעכער קאנטינואיטעט פון דער אלטער אידישער טראדיציע, וואס ציט אירע ווארצלען פון אן אורעלטן סעמיטיש־אריענטאלישן קוואל. יעדער סימן פון „אריענטאליזם" האט געמוזט אויסגעראטן ווערן פון דעם נייעם „ריטוס". דאס ערשטע כפרה־הינדל איז געווען דאס אלטע אידישע גע־זאנג. לייענען די תורה דארף מען, אבער ניט מער מיט דער אורעלטער קאנטי־לאציע (טעמי הנגינה) נאר מיט א ריידנדיקער דעקלאמאציע, ווי די אמתע אייראַ־פייער טוען עס. תפילה טאן צו גאט דארף מען, אבער ניט מער מיט דעם אלטן זינג־זאנג און זיינע פארשיידענע נוסחאות, נאר אויף א „לייטישן" אופן. „ליי־טיש" מיינט שוין, אז מען דארף ניט דוקא דאוונען אויף לשון קודש. נישקשה, גאט פארשטייט דייטש אויך און ענגליש אויך. „די שטים פון ישראל" האט זיך

געמוזט לאזן צאמען צום געמאסטענעם ריטם פון הימנעס און כאראלן, און אויב עס זיינען ניטא קיין אייגענע הימנעס און כאראלן, העלפט מען זיך מיט די פארטיקע שאפונגען וואס זיינען שוין דא ביי די דייטשן די ענגלענדער, א. א. וו. באך, הענדל, היידן, מאצארט און בעטהאוון זיינען ניט קיין שלעכטע קאמפאזיטארס און אויב מען קען זיך באהילפיק זיין מיט אונזער „אייגענעם" מענדלסאן, איז דאך עס שוין אודאי כשר לכל הדעות.

אבער ניט אלע אידן, אפילו אין דער ספערע פון דער עמאנציפאציע, זיינען געווען פיקס־אוד־פארטיק צו טויטן אין זיך יעדע אריגינעלקייט און פירן א לעבן פון דורכאויסיקער אימיטאציע. עס איז ווידער געפונען געווארן די כשרה צווישן אלטן און נייעם און דאס האט טאקע געפירט צו אמתן רעפארם אנשטאט צו נאציאנאלן זעלבסטמארד. דארטן וואו מ'האט נאך ניט אינגאנצן איבערגעריסן מיט דער אידישער טראדיציע, כאטש מען האט געשטרעבט צו מאדערניזירן דאס אלטע, האט עס גענומען שפרודלען מיט נייער אידישער שאפונגס־ענערגיע.

זולצער און לעוואנדאווסקי, די צוויי ערשטע גרויסע שאפער פון דער מאדערניזירטער חזנות, זיינען געווען פראדוקטן פון מעסיקן רעפארם. שווער און דערנערדיק איז געווען דער וועג אויף וועלכן זיי האבן זיך געלאזט גיין און ניט אומעטום איז זיי געלונגען צו געפינען דעם גליקלעכן סינטעז צווישן אלטן און נייעם. צו גרויס איז געווען דער נסיון פאר וועלכן זיי זיינען געשטאנען, ווייל צו רייך איז געווען דער ניט־אידישער מוסטער, נאך וועלכן זיי זיינען געגאנגען פורעמען דאס מאדערנע חזנות און צו ארים פארווארלאזט איז אלצדינג געווען אין אלטן אידישן גארטן... דארף מען זיך דעריבער ניט וואונדערן, וואס אין זייער מוזיק איז פאראן אזויפיל אימיטאציע פון עכט־דייטשע מוזיק־מוסטערן; וואונדערן דארף מען זיך אויף דאס אידיש־קערנדיקע וואס מען געפינט יא אין זייער רעפארמירטן און מאדערניזירטן אידישן געזאנג. זיי זיינען געווען די ערשטע איבערצוגיסן אלטן אידישן ווייַן אין נייע מאדערניזירטע כלים; זיי זיינען געווען די ערשטע אריינצוברענגען דעם טראדיציאנעלן אידישן ניגון אין דער געזעצמעסיקייט פון מאדערנער מוזיקאלישער הארמאניע. זיי האבן אויך געגעבן דער חזנות א נייע חשיבות און עפעס האט פון זיי אפגעקלונגען אין דער גאנצער אידישער וועלט. אפילו אין די געטאס פון מזרח־אייראפע, וואו דער קוריער פון דער מערב־אייראפעאישער השכלה האט זיך פארשפעטיקט אויף א היפש ביסל יארן, האט דאס אויך אנגעמאכט א גאר היפשן רושם און דאס חזנות האט מיטאמאל באקומען נייעם לעבן אומעטום.

אבער אפילו די גרויסע פארדינסטן פון א זולצער, א לעוואנדאווסקי, א נאמבורג אדער א ווייַנטרויב וואלטן צו גארנישט געפירט, ווען זייער בעל משפיע זאל געווען זיין בלויז דער עמאנציפירטער אידנטום פון מערב־אייראפע אן דעם „צרדיקגעשטאנענעם" געטא־לעבן פון מזרח־אייראפע, וואו אלץ האט זיך פארעקשנט צו אפהיטן אלע ארכייאישקייטן פון דער אוראלטער אידישער טראדיציע. זולצער אליין האט ניט זעלטן צוגעלייגט אן אויער צום „פאלנישן" (פוילישן) חזנות און דאס האט אים זייער א סך געהאלפן צו אריינברענגען אידישע קערנדיקייט אין געוויסע קאמפאזיציעס זיינע. לעוואנדאווסקי איז אליין געווען א פוילישער איד און ווייַנטרויב איז געווען א זון פון דעם בארימטן דובנער חזן, שלמה קאשטאן. דאס אלץ פירט אונז צום אויספיר, אז דער ערשטער באדינג פאר אידישער שא־

פערישקייט איז עכט אידיש לעבן, אדער לכל הפחות אַז אַנשפּאַר אויף עפּעס אַ הינטערלאַנד וואו אַלץ פּולסירט מיט אמתדיקן אידישן לעבן. אין אַ וועלט פון אַסימילאַציע קאַן קיין אמתדיקע אידישע ווערטן ניט געשאַפן ווערן.

איצט איז די פראַגע: וואוהין גייט דאָס אידישע לעבן אין אַמעריקע? עס איז קלאָר, אַז דאָס אידישע לעבן אין אַמעריקע גייט אַהין וואו אונזער יוגנט גייט. די יוגנט וואָס איז, לויט איר דערציאונג, אַמעריקאַניש אדער קאַנאַדיש, טיילט ניט מער דעם געשמאַק פון דעם עלטערן איינגעוואַנדערטן דור. עס איז אַ יוגנט וואָס געפינט זיך אונטער דער דירעקטער השפּעה פון דער אַמעריקאַנישער קולטור, וואו עס דאָמינירט דער אנגלאָ־זאַקסישער גייסט און מאַניער. די שפּראַך פון אונזער יוגנט איז די שפּראַך פון לאַנד, ענגליש. זיי ריידן זייערע געדאַנקען, חלומען זייערע חלומות, טראַכטן זייערע טראַכטונגען און זינגען זייערע לידער — אַלץ אויף ענגליש. זייער באַליבטער צייט־פאַרטרייב איז, ווי ביי יעדן אַמעריקאַנער — פּיזישער ספּאָרט. זיי לייענען אַמעריקאַניש־ענגלישע ביכער און צייטונגען, באַזוכן דעם אַמעריקאַניש־ענגלישן טעאַטער, הערן זיך צו צו די סענטימענטאַלע „קרוּנערס" אויף דער ראַדיאָ מיט דעם אייביקן רעפריין פון „אַי לאַוו יו ענד יו לאַוו מי" און פילן גאָר אַן אמתדיקן טעם אין אַ גוט ביסל „דזשעז". זיי זיינען בדרך כלל ניט רעליגיעז, אָבער אויך ניט אַטעאיסטיש. דער רעליגיעזער פּראָבלעם איז פאַר זיי בכלל קיין פּראָבלעם ניט (וועגן אויסנאַמען רעדט זיך דאָ ניט). אַ טייל פון דער הי־געבוירענער אידישער יוגנט האָט לעצטנס גענומען זיך אינטערעסירן מיט סאָציאַלע פראַגן, און אויב דאָס מאַכט זיי אויך צום פאַרטראַכטן זיך איבער דעם נאַציאָנאַלן פּראָבלעם און איבער די פּראָבלעמען פון זייער אייגענעם פאָלק געפינען זיי בדרך כלל דעם פאַרטיקן תירוץ, אַז צוזאַמען מיט דער גאולה פון דער גאַנצער אונטערדריקטער מענטשהייט וועט שוין אויך קומען די גאולה פאַר דעם פאָלק ישראל. אַ טייל איז ציוניסטיש געשטימט און טראַכט פון ארץ ישראל. דאָס איז מערסטנס דער טייל, וואָס האָט געקראָגן אַ געוויסע אידישע דערציאונג. אַ גאָר קלענער מיעוט איז אפילו רעליגיעז און גרופּירט זיך אַרום דער „יאַנג איז־ראַעל" באַוועגונג. דער גרעסטער טייל, אָבער, געהער צום גרויסן איגנאָראַמוס, וואָס וויל דוכט זיך קיין זאַך ניט אַחוץ עפּעס אַ גוטע עקאָנאָמישע פּאָזיציע און אַ „גוד טאַים". צווישן די וואָרפט זיך אָן שום ספק ערגעץ דורך אַ טאַטנס אַ קינד וואָס איז אָפט מחיה טאַטע־מאַמע מיט שפּילן אויף דער פּיאַנאָ „אלי, אלי" אדער מיט זינגען „אַל תשליכנו", אדער „אַ אידיש מיידל דאַרף אַ אידישן בוי"... ווען מען הערט זיך צו צו אַט די „לייטישע" קינדער בשעת זיי זיינען מחיה טאַטע־מאַמע מיט „דזשוּאיש סאָנגס", קאָן זיך אַמאָל אויסדאַכטן אַז איגנאַנצן קאָלט צום אידישן ניגון זיינע ניט אַט די „בויס ענד גורלס". נאָר שטאַרק גאַראַנטירן דערפאַר קאָן מען ניט.

ווי אַזוי וועט אויסזען דאָס אידישע לעבן אין אַמעריקע ווען דער איינגעוואַנ־דערטער דור וועט שוין מער ניט זיין און עס וועלן שוין ניט זיין מער קיין „אָלד קאַנטרישע" טאַטע־מאַמע, וואָס מען זאָל זיי דאַרפן מחיה זיין מיט אַ „אידישן סאָנג"? נאָך אַט דעם סך הכל איז שוין דוכט זיך געקומען די צייט צוזאָגן אַ „רבנן קדיש" נאָכן אידישן געזאַנג, ווי נאָך אַ סך אַנדערע אידישע זאַכן, אָבער... ניט געכאַפּט! די שוואַרצע נביאות אויף דעם אונטערגאַנג פון אידן און אידיש־קייט האָט אַ טבע ניט מקוים צו ווערן. ערגעץ וואו טוט די געשיכטע אַפּ אַ שפּיצל

די אַלע וואָס האָבן געזאָגט שוואַרצע נביאות איבער דעם אידישן פאָלק. בכדי צו זיין אויף דער זיכערער זייט, דאַרף מען בעסער פּרוּוון אויפזוכן וואו נאָר עס געפינט זיך ערגעץ אַ פּונק פון האָפנונג און בטחון און זיך אויסמאַלן אַז אין דעם ליכטיקן פּונק פון היינט ליגט דאָס גרויסע ליכט פון מאָרגן.

ווי האָט אַמאָל געזאָגט דר. קאַראַלניק: „דאָס אידנטום איז אַ מינאָריטעט אומעטום — אַפילו צווישן אידן". און אַז מען קוקט מיט אָפענע אויגן אויף דעם יונגן אַמעריקאַנער אידישן דור זעט מען, אַז אויך ער איז, אַ דאַנק גאָט, פּייאָנ‍ק אַרויסצוגעבן פון זיך אַזאַ מינאָריטעט.

עס איז קלאָר פאַר יעדן באַאָבאַכטער, אַז אונזער הי־געבוירענע יוגנט האָט די לעצטע יאָרן געוונען פאַרלירן איר פיל־באַרעדטע און באַטאַדלטע זאָרגלאָזיקייט. שולדיק אין דעם איז דער עקאָנאָמישער קריזיס, וועלכער האָט אַ גרויסן טייל פון אונזער יוגנט אוועקגעשטעלט פאַר דעם פּראָבלעם פון „וואָס טוט מען?" דאָס־דאָזיקע פּראָבלעם ברייינגט אויך אונזער יוגנט צוזאַמען פּנים אל פּנים מיט דעם אידישן פּראָבלעם.

אונזער יוגנט איז געוואָרן ערנסטער, פאַרזאָרגטער, פאַרטראַכטער. דער גרויסער אינטערעס אין סאָציאַלע פּראָבלעמען וואָס האָט, ווי שוין געזאָגט פריער, אַרומגעכאַפּט אַ באַדייטנדיקן טייל פון אונזערע „בויס ענד גוירלס", קאָן אויפן מאָמענט אפשר זיי שטויסן צו עקסטרעמע און אוטאָפּיסטישע טעאָריעס פון אַ שלעכט־פאַרשטאַנענעם אינטערנאַציאָנאַליזם, וואָס גרענעצט זיך אייגענטלעך מיט דער אוטאָפּיע פון קאָסמאָפּאָליטיזם, אָבער לאָמיר זיי נאָר געבן אַביסעלע מער צייט און דאָס איבעריקע וועט שוין טאָן די צייט אַליין.

עס איז אויך ניט קיין סוד, אַז שוין איצט מערקט זיך ביי אַ געוויסן טייל פון דער דאָ־הי־געבוירענער יוגנט אַ גרעסערער אינטערעס אין אידישע פּראָבלעמען און אַפילו אין אידישער קולטור, ווי ווען־עס־איז פריער.

אָט די אַלע אידן וועלן טאַקע ניט ריידן מער קיין אידיש, אָבער אידן וועלן זיי זיין. עס איז מעגלעך אַ אידיש לעבן אויך אויף ענגליש; עס איז מעגלעך אַ אידישע מוזיק וואָס זאָל זיין אַ פאָרטזעצונג און אַ ווייטערע פאַרטיפונג פון דעם זולצער־לעוואַנדאָווסקי שטייגער. דאָס אידישע געזאַנג, ווי אידישקייט בכלל, קאָן בלייבן גאַנץ אין זיינע גרונט־עלעמענטן דורך וואָסערע גלגולים פון פאָרם עס זאָל ניט דורכגעהן. מען קאָן דאָס פונדעסטוועגן ניט אינגאַנצן איבערלאָזן צו דער צייט אַליין און צום „נס" אַליין. פּונקט ווי מען בויט תלמוד תורהס און שולן צו לערנען מיט אידישע קינדער אידישקייט בכלל אַזוי דאַרף מען אויך, דורך דיזעלביקע תלמוד תורהס און שולעס און דורך אַנדערע וועגן און מיטלען, איבערגעבן צו אונזערע קינדער דעם אידישן ניגון. מען דאַרף אָבער זען איבערצוגעבן דעם הי־געבוירענעם קינד דעם אידישן ניגון אַז יענע אַלע פּרימיטיווקייטן און כּנאַקערייען, וועלכע דער מער־ראַפינירטער געשמאַק פון דעם מערב־מענטשן קאָן בשום אופן ניט פאַרדייען.

אָבער דאָס איז שוין ווידער אַן ענין פאַר זיך.

3.

סענטימענט און סענטימענטאלעכץ

ביים סוף פון פאריקן ארטיקל זיינען מיר געקומען צום אויספיר, אז עס איז נויטיק מיר זאלן דורך אונזערע אידישע דערציאונגס־אינסטיטוציעס איבערגעבן דעם היגן אידישן קינד דעם אידישן ניגון, פונקט ווי מיר מאכן א פארזוך, אויף וויפיל עס איז נאר מעגלעך צו געבן אונזערע קינדער געוויסע ידיעות אין אידישקייט בכלל. מיר האבן דערביי אויך באמערקט, אז מען דארף אכטונג געבן, אז דאס אידישע געזאנג זאל איבערגעגעבן ווערן צו אונזערע קינדער אן יענע פרימיטיווקייטן, וועלכע דער מענטש מיטן מערב־אייראפעאישן געשמאק קאן בשום אופן ניט פארדייען.

א סך מענטשן מיינען, אז אן „כביאקעריי" איז גארניט מעגלעך קיין אידיש געזאנג. עס איז אנגענומען, אז אידיש געזאנג דארף זיין מיט א „קרעכץ". פון וואנען נעמט זיך דער „קרעכץ"? אריגינעל נעמט ער זיך פון אמתן אידישן ווייטיק, טרויער און צער. אבער אין דער לאנגער געשיכטע פון אידישע ליידן האט זיך אויסגעארבעט א שטריך אין דעם אידישן כאראקטער וואס מאכט אונז צו צערטלען דעם טרויער און קרעכצן לשם פארגעניגן... חזנים וואס ווילן „אויסנעמען" און אידישע טעאטער־זינגער, וועלכע ווילן געפעלן גייען מיטן גאנג, אז וואס מער זיי וועלן צאפן ציבעלע־טרערן, אלץ גרעסער וועט זיין דער דערפאלג. וואס ערגער דער חזן, וואס פרימיטיווער דער זינגער אלץ מער וועט ער זוכן צו נעמען דעם עולם מיט איבערגעזאלצענער קלאגעניש און קרעכצעניש, און אלץ גייט אין נאמען פון „אידישן קרעכץ", וואס איז א שם נרדף פון „אידישן גלות".

דערדאזיקער סארט „זינגעכץ" מוז קלינגען אפשטויסנד אין די אויערן פון יעדן מער־ווייניקער אנטוויקלטן מענטשן, מעג ער אפילו אליין זיין א מזרח־אייראפעאישער איד, בפרט נאך אויב ער איז א מערב־אייראפעאישער, אדער אמעריקאניש־דערצויגענער איד.

דער מער־אנטוויקלטער מזרח־אייראפעאישער איד קאן נאך אין דעם אפשר הערן א וואולגאריזירטן אפקלאנג פון עפעס וואס ער געדיינקט ווי א הונדערט פראצענטיקע עכטקייט, אבער דער וואס האט דאס עכטע און אריגינעלע ניט דורכגעלעבט און פארשטייט ניט „וואט'ס אלל עבאוט" — פאר אים איז דאס „פאני" (קאמיש) און ער רעכנט עס צו צו אלע אנדערע „פאני" זאכן פון דעם „אלד־קאנטרישן" שטייגער, וועלכע ער קאן ניט פארדייען.

אין דער אלטער היים איז אלצדינג געווען מער־ווייניקער אויף אן ארט. אז עס איז געקומען דער חודש אלול איז באמת יעדן איינעם אין שטעטל באפאלן א רעליגיעזער ציטער און אין די ימים־נוראים זיינען אידן באמת געשטאנען און אויסגעוויינט די הערצער פאר גאט. דארטן אז מען האט געזונגען מיט טרערן, זיינען דאס געווען אמתע טרערן וואס זיינען געקומען פון הארצן. דא, אבער, זיינען פון אמתע טרערן געווארן ציבעלע־טרערן. דער אזוי־גערופענער „אידישער קרעכץ" איז געווארן א טעאטראלע סטיליזאציע פון געוויסע שטימונגען, וועלכע מען לעבט מער ניט איבער מיט אמתדיקער אויפריכטיקייט.

טעאטראלע סענטימענטאלעכץ האט פארנומען דאס ארט פון אמתן סענטימענט. דער אימיגראנטן־דור טרייסט זיך: „גם זו לטובה". ווי־ניט־איז

ברייינגט עס אים אַן אָפּקלאַנג פֿון יענער שיינקייט און עכטקייט וואָס ער געדיינקט פֿון דער אַלטער היים, אָבער דער וואָס איז דאָרטן ניט געווען און איז דערצויגן געוואָרן אונטער דעם איינפֿלוס פֿון אַ מערבדיקער קולטור, דערפֿילט נאָר די אומ־אויפֿריכטיקייט פֿון דער טעאַטראַלער סטיליזאַציע, אָבער דער תּוך פֿון דער זאַך איז אים לחלוטין פֿרעמד.

און ווייסן מוזן מיר, אַז אונזערע היי־געבוירענע קינדער האָבן אַ זייער שאַרפֿן אויער פֿאַר די אומאויפֿריכטיקע קלאַנגען פֿון אונזער לעבן. זיי האָבן אַ זייער גוטן ענגלישן גאַסנוואָרט דערפֿאַר: „באַלאָני‟ רופֿן זיי עס, אָדער גאָר: „עפּל סאָס‟ — און זיי זיינען גערעכט אויך.

אויב מיר ווילן אַז אונזערע קינדער זאָלן רעספּעקטירן יענע אַלטע אידישע פֿאַרמען פֿון געפֿילס־אויסדרוק, צווישן וועלכע דאָס אידישע געזאַנג האָט אַלעמאָל פֿאַרנומען דעם חשובֿסטן אָרט, מוזן מיר זיי איבערגעבן דעם קערן פֿון דער זאַך וואָס איז לויטערער און ריינער סענטימענט, אָבער אַז די סטענגעס און פֿראַנדזן פֿון דער סטיליזירטער סענטימענטאַלעכץ, וואָס איז אויסגעטאָן פֿון אמתער אויפֿריכ־טיקייט און שמעקט בלויז מיט שלעכטן געשמאַק. דערצו איז, ווי שוין געזאָגט אין פֿאָריקן אַרטיקל נויטיק אַ נייער זולצעדריזם אין אונזער געזאַנג. מיט אַנדערע ווערטער — אַ מאָדערניזירונג.

אונטער „מאָדערניזירונג‟ פֿאַרשטיי איך אינגאַנצן עפּעס אַנדערש ווי דאָס וואָס אונזערע רעפֿאָרמער אָדער אַסימילאַטאָרן פֿאַרשטייען אונטער דעמדאָזיקן וואָרט. מאָדערניזירונג הייסט ניט פֿאַרבייטן אידישע קולטור־ווערטן אויף גויאישע, נאָר — איבערגיסן דעם אַלטן ווייַן אין נייַע כּלים. טעמפּל און אָרגל און אַלע יענע זאַכן וואָס מאַכן נאָך מיט אַלע פּיטשעווקעס דעם פּראָטעסטאַנטישן קלויסטער, זיינען זייער שיין, אָבער ס'איז ניט אידיש. אידיש איז דאָס וואָס קוועלט אַרויס פֿון דעם אידישן פֿאָלקס־גייסט, דאָס וואָס עס האָט אידישע טראַדי־ציע הינטער זיך, אָבער טראַדיציע און אָפּגעשטאַנענקייט זיינען צוויי באַזונדערע זאַכן און מוזן ניט דווקא גיין האַנט אין האַנט.

מיר מוזן פֿונדעסטוועגן אַנערקענען, אַז אונזערע רעפֿאָרמער אין אַמעריקע האָבן איין גרויסן פֿאַרדינסט בנוגע דעם אידישן געזאַנג און דאָס איז, וואָס דווקא זיי האָבן באַגריפֿן די נויטיקייט צו עפֿענען אַ קאַטעדרע פֿאַר אידישער מוזיק אין זייער „היברו יוניאָן קאָלעדזש‟ אין סינסינעטי און אַז דער שפּיץ פֿון דערדאָזיקער קאַטעדרע האָבן זיי געשטעלט אונזער גרעסטן מוזיקאָלאָג, אַבֿרהם צבֿי אידעלזאָן, וואָס זיין לעבן איז, לײַדער פֿריצייטיק אָפּגעהאַקט געוואָרן.

דערדאָזיקער וואונדערלעכער אידישער געלערנטער איז געקומען אין דער ריכ־טיקער צייט אָפּצוראַטעווען דאָס אידישע געזאַנג פֿון פֿאַרגעסנקייט און אויך צו פֿאַר־זייען די קערנער פֿון וועלכע עס קען אויפֿבליען אַ מוזיקאַלישער רענעסאַנס ביים אידישן פֿאָלק. איצט, אַז אידעלזאָנס צעדבענדיקער „אוצר נגינות ישראל‟ און פֿיל אַנדערע וויכטיקע ווערק זיינען שוין פֿאַרטיק, קאָן שוין מער ניט זיין קיין מיס־פֿאַרשטענדניש איבער דעם מהות פֿון אידישער מוזיק און נאָר דער ניט־וויסנדיקער קאָן זיך טועה זיין און מיינען אַז די כאַראַקטעריסטיק פֿון אידישן געזאַנג ליגט אין „קרעכצעניש‟ און צוקראַכענער סענטימענטאַלעכץ.

אַ דאַנק אידעלזאָנען ווייסן מיר שוין איצט, אַז אין זיינע הויפּט עלעמענטן איז דאָס אידישע געזאַנג אַזוי אַלט ווי די גאַנצע געשיכטע פֿון אידישן פֿאָלק און אַז

פונקט ווי דאָס גאַנצע אידישע לעבן און שאַפן, אַזוי איז אויך דאָס אידישע געזאַנג בעגאַנגען אין אַ פּראָצעס פון „פּושט צורה ולובש צורה״ און איז אין אַלע גלגולים געווען ניט עפּעס אַנדערש ווי דער באַזונדערער טאַנאַלער אויסדרוק פון דעם אידישן גייסט.

זייט ביי זייט מיט אידלזאָנס גרויסן אויפטו מערקן זיך אַנדערע גליקלעכע דערשיינונגען. עס האָבן אין די לעצטע פּאָר צענדליק יאָר זיך באַוויזן זייער פּלייסיקע זאַמלער פון אידישע פאָלקסלידער און עס באַווייזן זיך אויך אידישע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע גיבן זיך אָפּ צו אידישער שאַפונג. דאָס וואָס אַזאַ וויכ־טיקער קאָמפּאָזיטאָר מיט אַ וועלט־נאָמען ווי ערנסט בלאָך האָט זיך גענומען צו שאַפן „אידישע מוזיק״ און ווייזט זיך אַרויס זייער ענטוזיאַסטיש אין זיין ניי־געפונענער ליבע, איז אָן ספק אַ זייער דערמוטיקנדער סימפּטאָם און עס איז מעגלעך, אַז מיר שטייען שוין ביים אָנהויב פון אַ מוזיקאַלישן רענעסאַנס ביי אידן. עס מאַכט ניט אויס, וואָס עס זיינען דאָ גאַנץ ערנסטע חלוקי דעות איבער דער „אי־דישקייט״ פון ערנסט בלאָכס אידישער מוזיק. בלאָכס טעאָריע, אַז מען קען שאַפן אידישע מוזיק אָן אידישער טעמאַטיק, הינקט אַ היפּש ביסל אונטער. דאָך, דער פאַקט אַליין וואָס אַ קאָמפּאָזיטאָר פון בלאָכס קאַליבער האָט זיך גענומען צו אידי־שער שאַפונג און זיך אפילו ספּעציעל אויסגעלערנט העברייאיש פאַר דעם צוועק — דאָס אַליין איז אַ זייער גליקלעכע דערשיינונג.

און דאָס וואָס עס קומט פאָר אין ארץ ישראל איז אוודאי אַ קוואַל פון האָפנונג אויך אין דעם פּרט. אויך דאָרטן איז מען נאָך פול מיט בלאָנדזשעניש. דאָס געזאַנג פון חלוצים איז נאָך אַלץ „פּאַלאַווינע רוסיש און חצי אַראַביש״, אָבער עס מערקן זיך גאַנץ בולטע סימנים, אַז מען הויבט דאָרטן אָן געפינען דעם וועג צו אַן אמתער אידישער מוזיק.

דאָס אידישע לעבן געפינט זיך איצט אומעטום אין אַן איבערגאַנגס־צייט. אַלטע לעבנס־פאָרמען פאַרגייען און פאַרשווינדן און נייע ווערן געזוכט. אָבער דאָס נייע קאָן זיין אונזערס נאָר דאַן ווען עס וועט זיין אַ לאָגישער און מאָדערני־זירטער המשך פון דעם אַלטן.

מיר האָבן אַ מוזיקאַלישע פאָלקס־טראַדיציע וואָס ציט זיך פון די אוראַלטע צייטן אָן און איז קיינמאָל ניט איבערגעריסן געוואָרן. נאָך הייגט געדיינקט דאָס פאָלק דאָס פּרימיטיווע אידישע געזאַנג פון צוויי אָדער דריי טויזנט יאָר צוריק. דאָס זיינען די טראָפּ־געזאַנגען פון קריאת התורה, הפטורה, רות, שיר השירים און געוויסע אַלטע תהילים ניגונים, וועלכע געפינען זיך אָפּגעהיט ביי אַלע צעוואָרפענע אידישע צענטערס אין מזרח און מערב, און ניט אַכטנדיק זייער פאַרשיידנקייט אין פּרטים, זיינען זיי אָבער אומעטום גלייך אין זייערע גרונט־עלעמענטן.

אויסער דעם זיינען פאַראַן די סינאַגאָגאַלע תפילה נוסחאות אין אַלע זייערע פאַרצווייגונגען און היסטאָרישע גלגולים, וועלכע ציען זייערע וואָרצלען פון אַלטע ביבלישע קוואַלן. דאַן איז פאַראַן דאָס געזאַנג פון חסידים און אַ זייער רייכער אידישער פאָלקס־געזאַנג, סיי אַ רעליגיעזער, סיי אַ וועלטלעכער. דאָס אַלץ שטעלט מיט זיך פאָר אַ רייכן מאַטעריאַל פאַר קינסטלערישער באַאַרבעטונג. אין די געלייטערטע פאָרמען פון אמתער קונסט־מוזיק דאַרף אפילו קיין אונץ פון דעם אידישן תוכן ניט פאַרלוירן גיין, אויב נאָר צו דער אַרבעט זאָלן זיך נעמען טאַלאַנט־פולע קאָמפּאָזיטאָרס, וועלכע זיינען אין דערוועלביקער צייט אמתע אידן.

שוין איצט איז דאָ אַ באַדייטנדיקער רעפּערטואַר פון געלייטערטן אידישן געזאַנג מיט אַ גאַנץ אָריגינעלער האַרמאָניזירונג. צום אומגליק קוקן מיר זיך ווייניק אום אויף דעם טאַלאַנטפולן אידישן קאָמפּאָזיטאָר, וועלכער קומט זיך אָפּ־געבן דער רייך־אידישער שאַפונג. אונזערע קאָמפּאָזיטאָרס באַהאַנדלען מיר ווי שטיף־קינדער. מען זינגט אין די שולן קאָמפּאָזיציעס פון דעם און פון יענעם און קיינער ווייס אפילו ניט ווער עס האָט די מוזיק געשריבן. אַזאַ טאַלאַנטפולער מוזיקער ווי סאַלאָמאָן גאָלוב, וועלכער האָט געשאַפן אַ צאָל פּרעכטיקע אידישע קונסט־לידער, איז שוין די לעצטע יאָרן אינגאַנצן אַנטשוויגן געוואָרן, ווייל ער קאָן זיך שוין מסתמא מער ניט ראַנגלען אַנטקעגן דער גלייכגילטיקייט וואָס דער שאַפנ־דיקער אידישער מוזיקער באַגעגנט ביי אונז אויף שריט און טריט.

די אונטערשטע שורה פון אָט דער באַציאונג אונזערער צום שאַפנדיקן אידישן מוזיקער איז, אַז אויף וויפיל עס איז דאָ אַזאַ זאַך ווי אידיש געזאַנג זינקט עס אין אַפּגעשטאַנענקייט און אין טאַלאַנטלאָזער „כניאַקעריי". אַ היפּש ביסל טראָגט צו צו דעם דער אידישער טעאַטער מיט אַלע זיינע ביליקייטן און טאַנדעטנעקייטן און דער טעאַטער איז אפילו משפּיע אויף דער שול אויך...

און דעריבער זאָגן מיר נאָכאַמאָל, אַז אונזערע דערציאונגס־אינסטיטוציעס דאַרפן דעם אידישן געזאַנג שיינקן מער אויפמערקזאַמקייט ווי ביז אַהער, אויב מיר ווילן, אַז ער זאָל קענען איבערגעגעבן ווערן צו אונזערע קינדער אויף אַזאַ אופן אַז זיי זאָלן עס קאָנען פאַרדייען און אַנטוויקלען אין זיך אַן אמתע ליבשאַפט דערפאַר.

מיר וואָלטן אויך געוואָלט זען, אַז אין אונזערע נאַציאָנאַליסטישע יוגנט־אָרגאַניזאַציעס, ווי די יונגע פועלי ציון, למשל זאָל מען אויפהערן נאָכקרימען דעם אי־אי געזאַנג פון די חסידים און מען זאָל בעסער צוטרעטן צו גרינדן מאָדערנע כאָרן פאַר אידיש געזאַנג. דאָסזעלבע וואָלטן מיר געוואָלט זען ביי „יאַנג דזשור־דעאַ", ביי די יאַנג מענ׳ס היברו פאַריינען און אַנדערע אידישע יוגנט־אָרגאַניזאַ־ציעס, וועלכע פּרעטענדירן צו זיין באַזאָרגט איבער „תחית האומה", אָדער וועלכע האָבן אַ פּאָזיטיווע באַציאונג צו אידישע טראַדיציעס.

און אויך דאָס רעליגיעזע געזאַנג אין די שולן קאָן פאַראינטערעסירן די יוגנט אויב מען זאָל דאָסדאָזיקע געזאַנג מאָדערניזירן און באַפרייען אים פון אַלע טעאַ־טראַלע סענטימענטאַלעכצן וועלכע האָבן סייווי גאָרניט צו טאָן מיט אמתן רעלי־גיעזן געפיל. מען מוז לייגן מער טראָפּ און געוויכט אויף שיינעם כאָר־געזאַנג און דער חזן מוז אויפהערן גאָרגלען און דרייען און קאָלאָראַטורעוועו בלויז מיטן צוועק צו באַווייזן קונצן.

דער יונגער מענטש וואָס איז דערצויגן לויט מערב־אייראָפּעאישע אָדער אַמע־ריקאַנישע לעבנס־נאָרמען, פאָדערט „דיגניטי", חשיבותדיקע האַלטונג. ווען ער קומט אין „גאָטס הויז". „דיגניטי" איז ניט מעגלעך דאָרט וואו מען שרייט אויף דער „אויבערשטער צע" בלויז צוליב אַפּשרעקן דעם עולם מיט „שטימע", אָדער וואו מען האַלט אין איין פייפן אויף דעם „ביי־קולעכל", אָדער ווען מען האַלט אין איין „קרעכצעווען" בלויז מיטן צוועק צו רירן „מוישן", אָדער צאַפּן ציבעלע־טרערן. רעליגיעזער געזאַנג דאַרף זיין איינפאַך האַרציק און אין פולן איינקלאַנג מיט טראַדיציאָנעלן נוסח.

אונזער סינאַגאָגאַלער כאָר־געזאַנג ליידט אָפּט אויף צופיל קאָמפּאָזיציעס

מיט „פוגעס״ און אַלע יענע עפעקטן וואָס זיינען אַ שלעכטע נאָכמאַכונג פון דעם אַזוי־גערופענעם פאָליפאָנישן סטיל אין דער מוזיק פון די גרויסע רעליגיעזע קאָמ־פאָזיטאָרס ביי די קריסטן. נאָך אַפטער זינגט מען אין אונזערע שולן קאָמפּאָ־זיציעס מיט „יאָקום בעמבע״ האַרמאָניזאַציעס, וועלכע זיינען אַ געשמאַקלאָז, אַ קעגן יעדן אמתן רעליגיעזן געפיל. מען מוז לייגן מער געוויכט אויף דער איינ־פאַכער הימנע־פאָרם, האַרמאָניזירט אַז שום קונצן און פייערווערק. די טיפּיש־אידישע מעלאָדיק, אין אַלע אירע נוסחאות לאָזט זיך זייער גוט האַרמאָניזירן, אויב מ׳ווייס נאָר ווי אַזוי. אַ שיינע און גוט־האַרמאָניזירטע אידישע קאָמפּאָזי־ציע אין דעם „אהבה רבה״ נוסח למשל, האָט אין זיך דעם כח אָנצופילן דאָס האַרץ מיט אמתן רעליגיעזן סענטימענט און קען אַפט רירן ביז אמתע טרערן, ניט קיין ציבעלע־טרערן.

אין קורצן, אויב מיר ווילן, אַז אונזערע קינדער זאָלן פילן עפּעס אַ טעם אין אידישן געזאַנג טאָ זאָלן מיר דערמאָזיקן געזאַנג צוטראָגן צו זייערע אויערן אין די געלייטערסטע פאָרמען. אַזעלכע פאָרמען זיינען שוין דאָ און זיי קענען נאָך ערשט געשאַפן ווערן, ווען מיר זאָלן נאָר זיך אַרומקוקן אויף די שאַפערישע מוזיקאַלישע כחות וואָס האָבן אַזאַ פיגסטערע מערכה ביי אונזער פאָלק אַ דאַנק דעם וואָס מיר לעבן אין אַ מוזיקאַלישער קולטורלאָזיקייט.

XVII

פאַרצייטיקע עלעמענטן אין פראַנצויזיש-קאַנאַדישן פאָלקס-געזאַנג

(פאַראַלעלן צווישן געוויסע מעלאָדיעס ביי די קאַנאַדער פראַנצויזן און דעם טראַדיציאָנעלן געזאַנג ביי אונז אידן)

עס איז, דוכט זיך, ניטאָ נאָך אַ פאָלק, וואָס זאָל מיט אַזויפיל ליבשאַפט זיך באַציען צו זיינע פאָלקס־לידער, ווי עס איז דער פאַל מיט די קאַנאַדער פראַנצויזן. דאָס „שאַנסאָן פּאָפּולעיר" איז ביי זיי עפּעס וואָס האָט צו טאָן מיטן אינטימסטן פון זייער אייגנאַרטיקן נאַציאָנאַלן לעבן און איינער קאָן פּשוט ניט הייסן אַ „קאַנאַדיען", אויב ער קאָן ניט אַריינפאַלן אינעם כאָר, ווען מען נעמט זינגען אַזעלכע פּאָפּולערע לידלעך ווי „אַליועטע", „אַ לאַ קלעיר פאָנטען", „וויוו לאַ קאַנאַדיען", אָדער „אַן רולאַן מאַ בוללע".

איין קאָלעקציע פון פראַנצויזיש־קאַנאַדישע פאָלקס־לידער, צוזאַמענגעשטעלט פון דעם מוזיקער און פאָלקלאָריסט ערנעסט גאַניאָן, אונטערן נאָמען Chansons populaires du Canada האָט שוין דערגרייכט די זיבעטע אויסגאַבע.*) אין דער דאָזיקער קאָלעקציע האָט דער זאַמלער אַכטונג געגעבן צו פאַרצייכענען סיי די טעקסטן און סיי די מעלאָדיעס אָן שום ליטעראַרישע אָדער מוזיקאַלישע באַפּוצונגען, נאָר ווי ער האָט זיי געהערט פון פאָלקס־מויל אין דער ספּעציעלער נסיעה וואָס ער האָט פאַר דעם צוועק געמאַכט איבער דער גאַנצער פּראָווינץ קוויבעק.

אַט די און נאָך אַנדערע קאָלעקציעס פון דעם פראַנצויזיש־קאַנאַדישן פאָלקס־געזאַנג דעקן פאַר אונז אויף מעלאָדיעס, וואָס אַ באַדייטנדיקער טייל פון זיי שיינט צו זיין פיל עלטער ווי דער מאָדערנער סיסטעם פון מוזיקאַלישער האַרמאָניע, וואָס איז אַנטשטאַנען ערשט אין 17טן יאָרהונדערט און האָט מער ניט איבערגעלאָזט קיין אָרט אין דער מוזיק פאַר אַ טאָנאַליטעט וואָס איז אַנדערש ווי די איצט־אָנגענומענע צוויי טאָנאַרטן, „מאַזשאָר" און „מינאָר".

אַ דאַנק דעם געפינען זיך אין דעם אוצר פון פאָלקס־געזאַנג ביי די קאַנאַדער פראַנצויזן געוויסע מעלאָדיעס, וואָס טראָגן אַן ענלעכקייט צו געוויסע טראַדיציאָנעלע אידישע ניגונים.

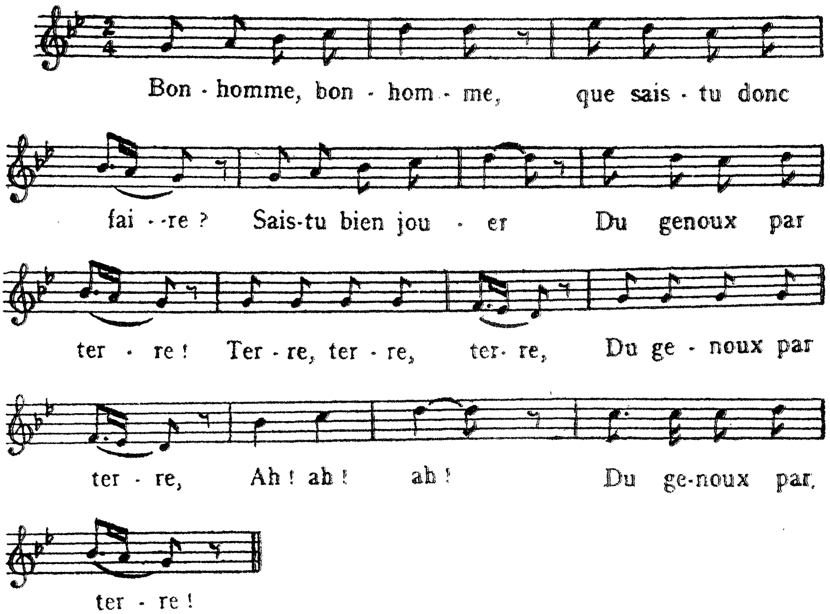
די מערסטע לידער ביי די קאַנאַדער פראַנצויזן שטאַמען פון פראַנקרייך. נאָר אַ געוויסער טייל איז געשאַפן געוואָרן שוין אין דער נייער וועלט. אָבער אפילו צווישן די מעלאָדיעס, וואָס זיינען געשאַפן געוואָרן אין קאַנאַדע, געפינען זיך אויך אַזעלכע, וואָס זיינען פול מיט אַרכייאישע עלעמענטן.

בלעטערנדיק דאָס דערמאָנטע בוך פון ערנעסט גאַניאָן האָב איך דאָרטן געפונען אַ מעלאָדיע וואָס דער ערשטער טייל אירער קלינגט פּונקט ווי די ערשטע פאַר טאַקטן פון אונזער „התקוה", און אויך פון באַוואוסטן אידישן פאָלקס־ליד „און אַז דו פאָרסט אַוועק מיין טייער זיס לעבן", בעת דאָס איבעריקע איז כמעט

*) Ernest Gagnon, Chansons populaires du Canada, Librairie Beauchemin, Limitée, Montreal, 1930.

דאסזעלביקע, ווי דער אנהויב פון א צווייטן אידישן פאלקס־ליד „ביי מיין מאמעס הייזעלע״.

אט איז דאס פראנצויזישע ליד:



דאס איז א מין טאנץ־לידל, אדער „ראנדא״, באוואוסט צווישן די פראנצויזיש־קאנאדישע פארמער. דער אינהאלט פון דעם טעקסט קלינגט כמעט זינלאז אין איבערזעצונג, ווייל אונז פעלט די באקאנטשאפט מיט דער ספעציעלער „טעכניק״ פון דעם טאנץ. מיר וועלן פונדעסטוועגן פרואוון איבערזעצן:

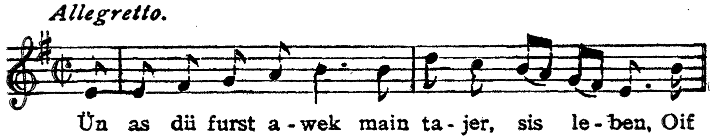
מענטשעלע גוטער, מענטשעלע וואוילער,
וואס קאנסטו טאן?
צי קאנסטו שפילן מיט די קני אויף דער ערד
ערד, ערד, ערד,
מיט די קני אויף דער ערד.

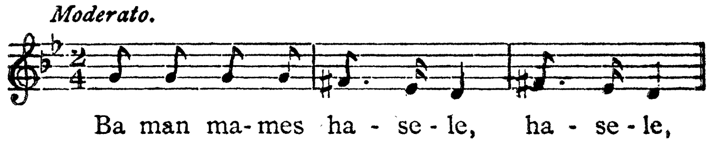
דאס איז עס אינגאנצן. בעת מען זינגט עס, פרעגט איינער די פראגע און אלע צוזאמען גיבן דעם ענטפער צוקלאפנדיק דערביי מיט די קני אויפן דיל.

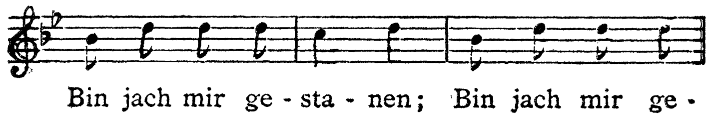
מען מעג זיכער זיין, אז דאסדאזיקע לידל איז פיל עלטער סיי פון אונזער „התקוה״ און סיי פון י. ל. כהנס זאמלונג „אידישע פאלקס־לידער״, וואו די דערמאנטע צוויי לידער זיינען, דוכט זיך, צום ערשטן מאל פארצייכנט געווארן אין באטן.

מען קאן פונדעסטוועגן אויך ניט זאגן, אז ביים צופאסן די מעלאדיע צום ציוניסטישן הימן „התקוה״ האט מען זיך באנוצט מיט דעם ערשטן טייל פון דעם איבערגעבראכטן פראנצויזישן לידל, אפילו אויב דאס ווערט געזונגען אויך אין פראנקרייך; אדער אז די אידישע פאלקס־מענטשן פון פוילן, זאלן האבן אימפארטירט פון פראנקרייך, אדער פון קאנאדע, מאטיוון פאר צוויי באזונדערע אידישע

פאָלקס־לידער. דאָך איז די ענלעכקייט אַזוי מערקווירדיק, אַז ווען איר נעמט די ערשטע פּאָר טאַקטן פון „אַז דו פאָרסט אַוועק" און פון „ביי מיין מאַמעס הייזעלע" און קאָמבינירט זיי צוזאַמען האָט איר פּאַקטיש צונויפגעשטעלט דעם גרעסטן טייל פון דער אויבנדערמאָנטער פּראָנצויזישער מעלאָדיע.







ס'איז אָבער דאָ צו מערקן איין וויכטיקער חילוק: דער פאַ־דיעז (f sharp) אין דעם אידישן מאָטיוו פון „ביי מיין מאַמעס הייזעלע", איז ניטאָ אין דעם פּראָנצויזישן עקוויוואַלענט. דאָ האָבן מיר אַן אינטערוואַל פון אַ „פאַרגרעסערטער סעקונדע" צווישן פאַ און מי, וואָס גיט אונזער מאָטיוו דעם ספּעציפישן כאַראַקטער פון דעם אַזוי־גערופענעם „אהבה רבה" שטייגער, הגם עס לאָזט זיך אויך זאָגן, אַז די מעלאָדיע איז דאָ געשטעלט אין האַרמאָנישן מינאָר, בעת דער פּראָנצויזישער מאָטיוו האָלט אויף דעם כאַראַקטער פונם נאַטוראַלן מינאָר.

אָבער אַפילו דאָס נעמט אויך ניט אַוועק די אַבסאָלוטע ענלעכקייט פון די פאַרגלייכטע מאָטיוון.

כדי צו פאַרשטיין גענוי, ווי אַזוי עס קאָנען זיך מאַכן אַזעלכע ענלעכקייטן אין די פאָלק־מעלאָדיעס פון צוויי פעלקער, וועלכע האָבן ערשט ביז ניט לאַנג צוריק געלעבט אין צוויי באַזונדערע וועלטן און ספערן, ברענגען מיר דאָ אַ טייל פון אַ פאַרגלייכנדיקער טאַבעלע אין צ. א. אידלזאָנס בוך „דזשואיש מוזיק". דאָ האָבן מיר די ערשטע פּאָר טאַקטן פון 1) אַ שפּאַנישן ליד, 2) אַ אידיש־ספרדישן ניגון פאַר טל און גשם, 3) אַ פּוילישן ליד, 4) „התקוה", 5) דער ציוניסטישער הימן אויף דייטש „דאָרט וואו די צעדער" (וועלכער האָלט דוקא ניט אויס דעם פאַרגלייך), 6) „יגדל" ניגון, פאַרפאַסט פון אַ לאָנדאָנער חזן, לעאָן סינגער, שפּעטער אַדאַפּטירט פאַר אַ פּראָטעסטאַנטישן הימן דורך אַ וועלשער גלח, טאָמאַס אָליווער, 7 און 8) צוויי מאָטיוון פון ביסקייאישן פאָלקס־געזאַנג*) און 9) אַ מאָטיוו פון דער „מאָראַוויאַ" סימפאָניע פון דעם טשעכישן קאָמפּאָזיטאָר סמעטאַנאַ.

*) די ביסקייער (Basques) זיינען אַן אייגנאַרטיקע אייראָפּעאישע ראַסע, דער גרעסטער טייל איז וואוינט אין צפון־שפּאַניע און אַ געוויסער טייל אין דרום־פראַנקרייך.

1. Spanish cancio Pedrell II 186

2. Jewish Sephardic for Tal

3. Polish, Collection Noskowski p. 218

4. Zionist Hymn Hatikva

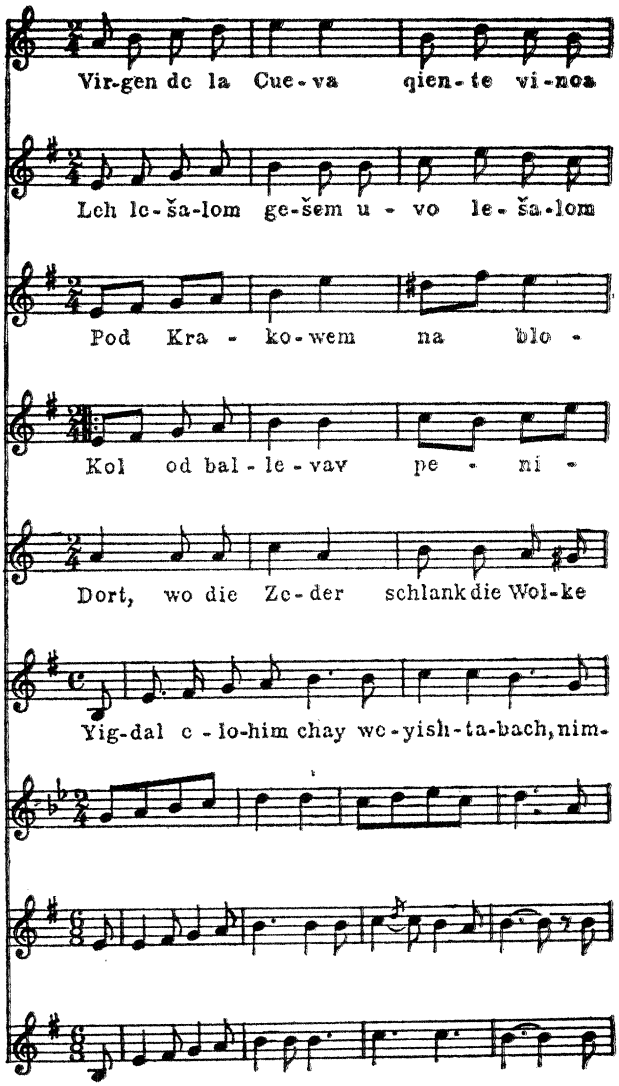
5. Dort wo die Zeder

6. Yigdal

7. Basque

8. Basque

9. Smetana



אין דערדאזיקער טאבעלע זעען מיר מאטיווען ביי פארשיידענע פעלקער, וועלכע זיינען גלייך צו אונזער „התקוה״ און צום ערשטן טייל פון דעם דערמאנטן פראנ־צויזיש־קאנאדישן ליד. צו דער טאבעלע וואלט מען אויך געקאנט צוגעבן די ערשטע דריי טאקטן פון א הלל־ניגון ביי די שפאניש־פארטוגעזישע אידן, וואס מיר געפינען אין דער קאלעקציע פון עמנואל אגווילאר און ד. א. דע סאלא *), דאס רומענישע ליד „קוקורוז״ און אן ארמעניש ליד, וואס אידלזאן ברייננט אין דער איינלייטונג צו באנד 9 פון זיין „אוצר״.

*) The Ancient Melodies of the Liturgy of the Spanish and Portuguese Jews, p. 39.

אט דאָ זעען מיר זייער קלאָר, ווי אַזוי אַ ניגון קאָן מגולגל ווערן אין פאַר־שיידענע פאָרמען ביי פאַרשיידענע פעלקער, אַזוי, אַז עס ווערט גאַנץ שווער צו באַשטימען, ווי אַזוי דאָס איז געשען און פון וואַנען דאָס האָט זיך גענומען. דער נאָענטסטער נוסח צו אונזער „התקוה" ניגון איז דער ספרדישער מאָטיוו פאַר טל און גשם און אויך דער דערמאָנטער וואַריאַנט פאַר „הלל"*) ביי די שפּאַניש־פּאָרטוגעזישע קהילות.

אָבער מען דאַרף ניט דוקא זוכן אַזעלכע אויגנשיינלעכע ענלעכקייטן ווי די אויבן־געבראַכטע, כדי צו געפינען אַ שייכות צווישן פראַנצויזיש־קאַנאַדישן און אידישן פאָלקס־געזאַנג. עס איז פאַראַן אַן אַלגעמיינע היסטאָרישע שייכות, וואָס איז אפשר פון גרעסערן באַדייט ווי אַ צופעליקער צוזאַמענטרעף פון אַ מאָטיוו, אָדער צוויי.

דער פראַנצויזיש־קאַנאַדישער פאָלקס־געזאַנג איז, בדרך כלל, שטאַרק באַאיינ־פלוסט פון דעם אַזוי־גערופענעם „גרעגאָרישן געזאַנג" ביי דער קאַטוילישער קירך.

דער טראַדיציאָנעלער געזאַנג פון דער קאַטוילישער קירך, באַוואוסט אַלס Cantus Planus (איינפאַכער געזאַנג), גייט אויף דעם נאָמען פון פּאַבסט גרעגאָרי דעם ערשטן, (604—540). דאָס דאַרף הייסן, אַז אין דער לעצטער העלפט פון 6טן יאָרהונדערט האָט מען אָנגעהויבן צונויפזאַמלען און סיסטעמאַ־טיזירן אַלע יענע געזאַנגען מיט וועלכע די קריסטן האָבן געזונגען זייערע תפילות זייט דער אַנטשטייאונג פון דעם קריסטנטום.

אַז די ערשטע קריסטן, וועלכע זיינען געווען אידן, האָבן ניט געקענט וויסן פון קיין אַנדערע תפילה־געזאַנגען ווי די וואָס זיינען זיי געווען באַקאַנט פון דעם בית המקדש און אויך פון די בתי כנסיות, וואָס האָבן דאַמאָלסט עקזיסטירט איבער גאַנץ ארץ ישראל, דאָס גיבן אַלע צו. „דאָס זיינען געווען די אידישע תהילים געזאַנגען, וועלכע זיינען זינט דער צייט פון דוד און שלמה איבערגעגאַנגען פון איין דור צום צווייטן, ביז אַריבער דער ערשטער העלפט פון דעם ערשטן קריסט־לעכן יאָרהונדערט. דידאַקטיקע געזאַנגען זיינען, מיט ניט קיין סך ענדערונגען, אויפגעהאַלטן געוואָרן ביים אידישן פאָלק. איז דאָס דען ניט גענוג צו איבער־צייגן אונז, אַז די אַפּאָסטאָלן, וועלכע זיינען געבוירן געוואָרן אידן, אויפגעצויגן געוואָרן אין די מנהגים פון זייער נאַציע, געווען אַפּטע באַזוכער פון דעם טעמפּל און זיך באַטייליקט אין די תפילות און די הייליקע לויב־געזאַנגען — אַז זיי זאָלן האָבן אַנגעהאַלטן דעמזעלביקן מעטאָד און דיזעלביקע ניגונים מיט וועלכע דאָס פאָלק פלעגט אָפּענטפערן צום כאָר פון די לויים?" (דזש. ב. מאַרטיני אין זיין „געשיכטע פון מוזיק", ערשטער באַנד. ציטירט, לויט ד. אַ. דע סאָלאַ, אינם שויד־דערמאָנטן ווערק).

די פּאַטערס פון דער קריסטלעכער קירך האָבן געטאָן אַלץ אין זייער מאַכט צו איינפלאַנצן אין די קריסטן אַ ליבשאַפט צו די לויב־געזאַנגען פון תהילים. אַטאַ־נאַס, בישאָף פון אַלעקסאַנדריע (373—295), שרייבט: „דער תהילים נעמט אַרום דעם גאַנצן מענטשלעכן לעבן, דריקט אויס יעדע עמאָציע פון דער נשמה, יעדן אימפּולס פון האַרצן. ווען דיין נשמה לעכצט נאָך תשובה און ודוי, ווען אויפן האַרצן איז דיר אומעטיק, אָדער פריילעך, ווען דו ביזט געוואָרן אויבערהאַר איבער דיינע זינד, אָדער דיינע זינד האָבן גענומען די אויבערהאַנט איבער דיר,

*) אויף דעם טעקסט פון „הללו את ד' כל גוים" (תהילים, קי"ז).

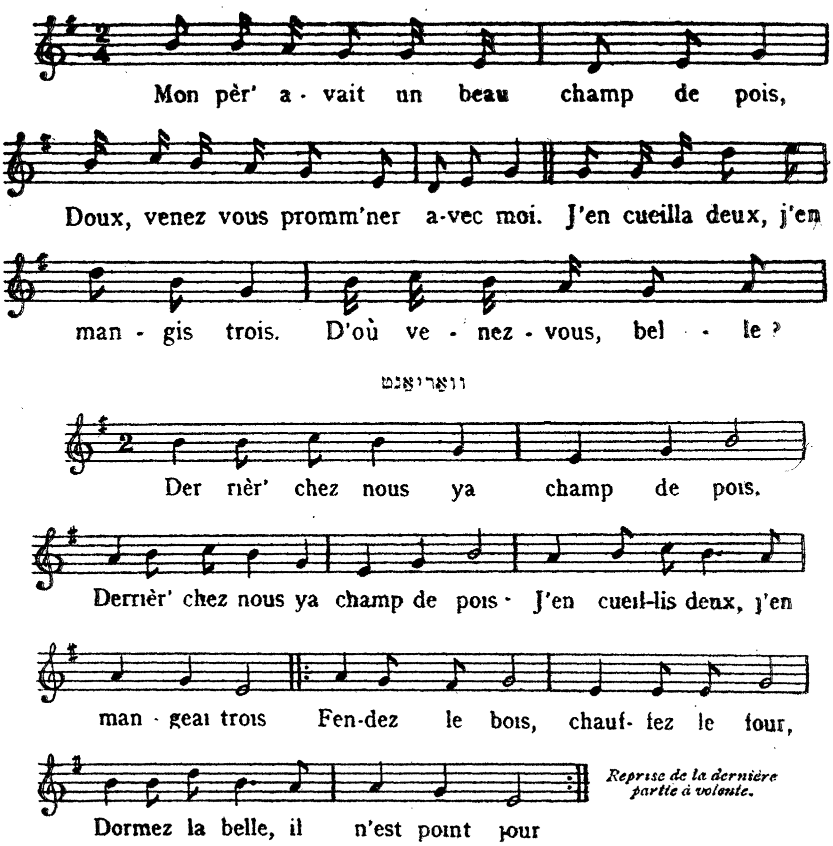
ווען דיין נשמה לעכצט צו אויסדריקן אַ דאַנק צו גאָט, אָדער אירע ווייטיקן — אויף אַלץ און אַלעם איז דער תהילים געניגן צופרידנצושטעלן אונזערע נויטן״ (לויט פּ. וואַגנער, „גרעגאָרישע מעלאָדיעס״, באַנד 1, ז. 18).

מען קאָן דעריבער אָננעמען, אַז אַ באַדייטנדיקער טייל פון די גרעגאָרישע געזאַנגען שטאַמען פון דער נגינה, וואָס די לויים האָבן געזונגען אין בית המקדש, אָדער, לויט מאַרטיניז, פון די רעספּאָנסן, מיט וועלכע דאָס פאָלק פלעגט א פ ע נ ט פ ע ר ן צום געזאַנג פון די לויים. דער אַנדער עלעמענט אין דער קאַלעקציע איז אַ גריכישער, ווייל די קירך האָט געבויט איר מוזיק־סיסטעם אויף דעם טעאָרעטישן יסוד פון די אַלט־גריכישע גאַמעס.

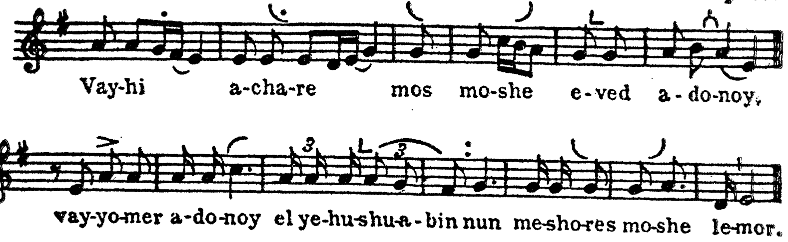
מען דאַרף אָבער ניט פאַרגעסן, אַז אין די ערשטע פּאָר הונדערט יאָר זינט דער אַנטשטייאונג פון קריסטנטום, האָבן די פירער פון דער נייער רעליגיע זיך זייער שטרייננג געהיט ניט צו זינגען די געזאַנגען פון דער אַרומיקער געצנדינערישער וועלט. די תהילים־געזאַנגען פון ירושלים זיינען דאַרום געוואָרן דער סטאַנדאַריזירטער מוסטער פאַר אַ פּאַסיקער מוזיק אויך פאַר דער קריסטלעכער קירך.

און איצט, קומענדיק צוריק צו די פאָלקס־לידער פון די קאַנאַדער פראַנצויזן, קאָנען מיר זאָגן, אַז זיי האָבן דורכגעמאַכט אַן ענלעכן פּראָצעס פון אַנטוויקלונג, ווי די פאָלקס־מוזיק ביי אונדז אידן. פּונקט ווי ביי אונדז, אַזוי איז אויך ביי זיי דאָס געבעט־הויז אַ סך יאָרן געווען דאָס איינציקע אָרט, וואו זיי האָבן געהערט אַ געוויסע פאָרם פון קולטיווירטן געזאַנג און אויך זיי האָבן געטראָגן געזאַנגען פון געבעט־הויז אַ היים, אַזוי, אַז דאָס רעליגיעזע איז ניט געווען אָפּגעטיילט פון דעם וועלטלעכן, נאָר פאַרקערט, איינס מיטן אַנדערן איז געווען ענג פאַרבונדן. עס איז דעריבער קיין וואונדער ניט, וואָס אין דעם פראַנצויזיש־קאַנאַדישן פאָלקס־געזאַנג געפינען מיר מעלאָדיעס, וועלכע שטאַמען נאָך פון דעם גרעגאָרישן מוזיק־סיסטעם און אַ דאַנק דעם אויך עלעמענטן וועלכע קומען זיך צענויף מיט דעם טראַדיציאָנעלן אידישן שול־געזאַנג, דער עיקר מיט דעם עלעמענט וואָס איז זייער אַרכייאיש. אַט למשל האָב איך געפונען אין דעם ליד Mon père avait un beau champ de pois (מיין פאָטער האָט געהאַט אַ שיינעם אַרבעס־פעלד) געוויסע פראַזן, וועלכע גלייכן זיך מיט געוויסע מעלאָדישע תנועות אין אונזער נגינה פון דער הפטורה. ערנעסט גאַניאָן גיט איבער די מעלאָדיע, ווי ער האָט זי געהערט פון אַ גייסטלעכן, אַבבע סי. ה. לאַוועדיער, און אויך אַ וואַריאַנט פון דעמזעלביקן ליד. איך ברענג דאָ אַ טייל פון דער ערשטער מעלאָדיע און דעם וואַריאַנט איב־גאַנצן.

דער נאָטן־לייענער וועט מערקן קודם כל די גלייכקייט אין דעם אַלגעמיינעם גוסט און שטייגער פון ביידע פראַנצויזישע וואַריאַנטן מיט אונזער הפטורה ניגון וואָס איך ברענג אויף ז׳ 144 (אשכנזישער מזרח־איירָאָפּעאישער נוסח, אידלזאָנס נאָטאַציע). דאַן וועט ער באַמערקן עפּעס וואָס איז נאָך וויכטיקער, און דאָס איז, וואָס דער מאָטיוו פון ערשטן ביזן פינפטן טאַקט פון דער לאַוועדיער ווערסיע אינם פראַנצויזישן ליד גלייכט זיך אין געוויסע וויכטיקע פּרטים מיט דעם „תביר״ מאָטיוו (צווייטע פראַזע) פון דער הפטורה, בעת דער זעקסטער טאַקט פון דעם פראַנצויזישן וואַריאַנט גלייכט זיך מיט דער פראַזע ביי די ווערטער „אל יהושע בן נון״ אין דער הפטורה מעלאָדיע.



Joshua 1.1 — Ashkenazie - Prophets

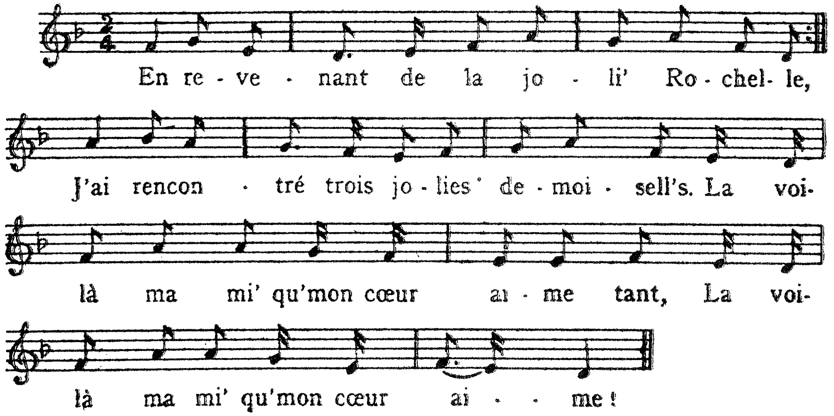
5 

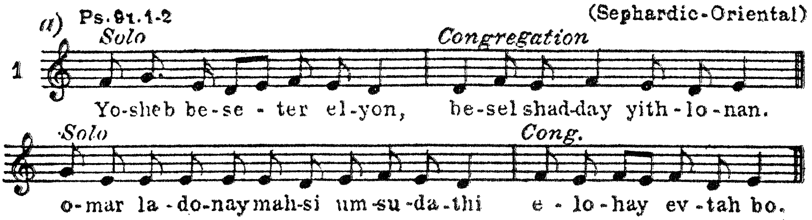
דער חידוש דערפון איז פשוט אין לשער. דאס איז שוין אפילו שווער צו
דערקלערן מיט דער השפעה פון דעם גרעגאָרישן געזאַנג, ווייל כאָטש ס'איז א
דבר ידועה, אַז דער אַזוי־גערופענער „טאָנוס סאַלעמניס״ *) פון דעם קירכלעכן געז־
זאַנג איז אין זיין אַלגעמיינעם גוסט און שטייגער דורך און דורך הפטורה׳דיק,
פעלן אָבער אפילו דאָרטן די טיפּיש־הפטורה׳דיקע תנועות. וואָס מיר געפינען אין
דעם איבער־ציטירטן קאַנאַדיש־פראַנצויזישן פאָלקס־מאָטיוו. אין זיין עסיי „פאַ־

) Gradual Romanum, Apendix, p. 136

ראַלעלן צווישן אַלט־פראַנצויזישן און אידישן געזאַנג״ *) האָט א. צ. אידלזאָן זיך באַמיט צו אויפווייזן געוויסע דירעקטע סעמיטישע און אפילו רייך־אידישע השפּעות אויף דעם פאָלקס־געזאַנג פון די פראַנצויזן. נאָר דאָס איז אַ צו ווייטגייענדיקע השערה. אינטערעסאַנט איז פונדעסטוועגן ווי אַזוי עס געלינגט אונזער מוזיקאָ־לאָג צו ברייגען אידיש־תּימנישע פּאַראַלעלן צו געוויסע מעלאָדיעס פון פראַנצוי־זישן פאָלקס־געזאַנג.

און אַט איז נאָך אַ מעלאָדיע פון דעם ליד En revenant de la jolie Rochelle (זיך צוריקקערנדיק פון דער שיינער שטאָט ראשעל), וואָס איז אין די ערשטע צוויי טאַקטן, הגם ניט אינם גאַנצן כאַראַקטער, ענלעך צו אַ טראַדיציאָנעלן ,ספרדיש־אָריענטאַלישן תהילים־ניגון. די פראַנצויזישע מעלאָדיע האָט די טאָן־אַרט פון מינאָר, בעת די אידישע איז אינם פריגישן מאָדוס, אָבער די ענלעכקייט פון געוויסע תנועות איז מערקווירדיק.



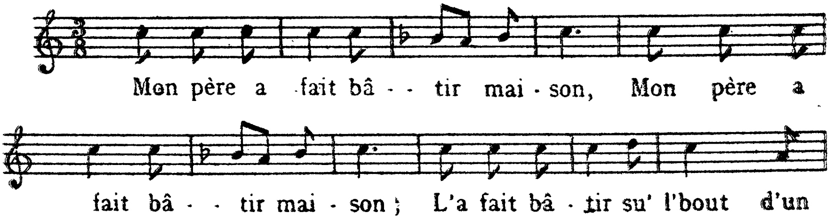


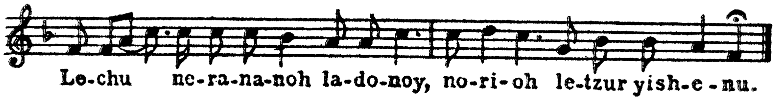
און אַט איז אַ טייל פון אַ קאַנאַדיש־פראַנצויזישער פאָלק־מעלאָדיע פון דעם ליד Mon père a fait batir maison וואָס דערמאָנט זייער שטאַרק אַן אונזער תפילה נוסח, דעם אַזוי גערופענעם „ד׳ מלך״ שטייגער, וועגן וועלכן מיר האָבן גערעדט באַריכות אין די עסייען וועגן אידלזאָנס אַרבעטן אין זעלביקן בוך.

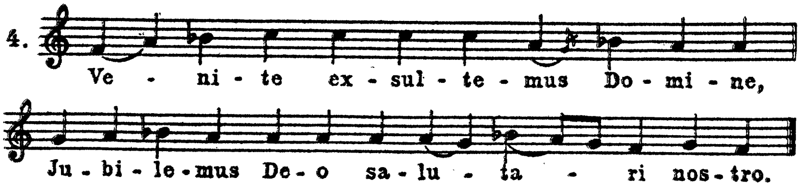
מיר בריינגען דאָ מוסטערן פון צוויי אידישע און צוויי גרעגאָרישע ניגונים. דאָס ערשטע (נומ. 3) איז דער אַשכּנזישער ניגון פון „לכו נרננה״ און דאָס צווייטע (נומ. 4) איז אַ גרעגאָרישער געזאַנג אויף דעמזעלביקן תהילים־טעקסט. ביידע

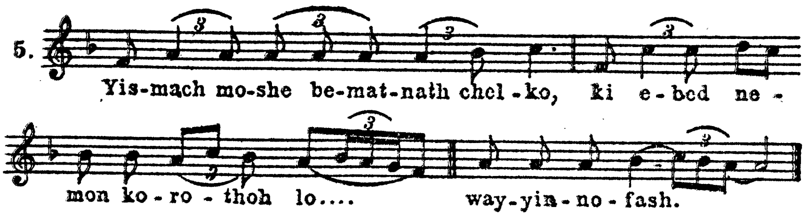
*) Acta Musicologica, 1933-4.

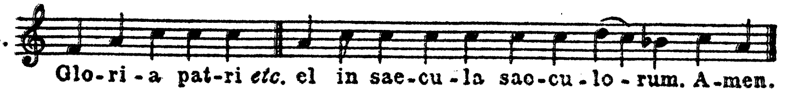
ניגונים זיינען כמעט דאסזעלבע, וואס דער מאטיוו פון דעם אויבנגעבראכטן פראנ־צויזישן פאלקס־ליד. אידלזאן האט אין זיינע פארשונגען פון דער טראדיציאנע־לער מוזיק ביי אידן אין תימן, געפונען ביי זיי א ניגון אויף „ישמח משה״ (נומ. 5), וועלכער שיינט צו זיין דער פראטאטיפ פון די ערשטע צוויי נוסחאות. ער בריינגט אויך אן אלטן גרעגארישן ניגון (נומ. 6), וועלכער גלייכט זיך מיטן תימנישן.



3.


4.


5.


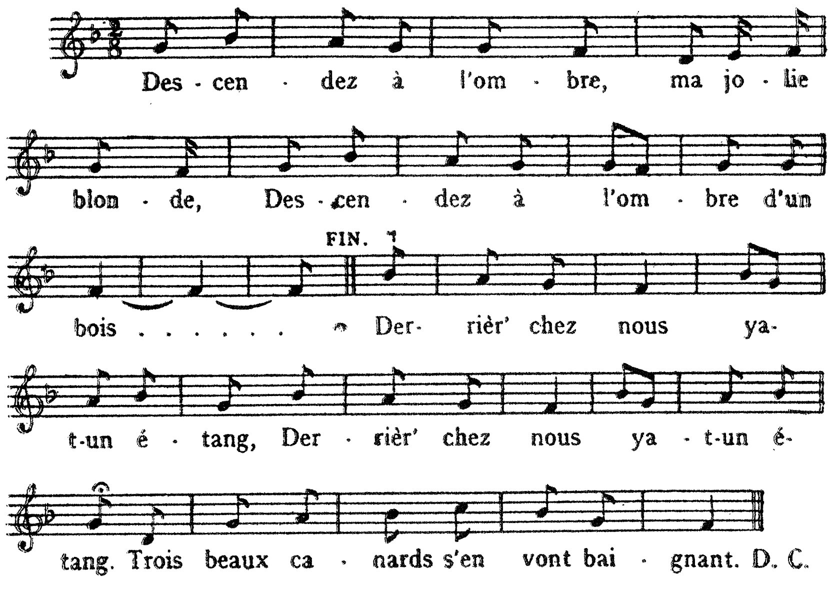
6.


די לעצטע צוויי מוסטערן זיינען פון אומגעהייערן אינטערעס. דער נאמן לייענער וועט באמערקן, אז זייער ענד־מאטיוו גייט ניט ארונטער צו „פא״, ווי עס איז דער פאל מיט די ערשטע צוויי, נאר פארענדיקט זיך אין דעם טאן „לא״, וועלכער איז נאטירלעכער גרונט־טאן אין אט דעם פארצייטיקן מאדוס. דאס איז דער אזוי־גערופענער „פריגישער מאדוס״, לויט דער מיטלאלטערלעכער מוזיק־

טעאָריע פון דער קירך און „דארישער מאָדוס״, לויט די מוזיק־טעאָרעטיקער ביי די פאָרצייטיקע גריכן.

אידלזאָן איז מיט דער מיינונג, אַז די צוויי איבערגעבראַכטע מוסטערן פון גרעגאָרישן געזאַנג באַווייזן, אַז אין דער מוזיק פון דער קירך, פונקט ווי אין דער ליטורגישער נגינה ביי די אשכנזישע אידן, זיינען ניגונים פון „פריגישן מאָדוס״ מאָדיפיצירט געוואָרן צום כאַראַקטער פון מאַזשאָר. ווי אַ ביישפּיל ווייזט ער טאַקע אָן אויף די ענדערונגען פון דעם ענד־מאָטיוו אין די מוסטערן 3 און 4 אין פאַרגלייך מיט 5 און 6.

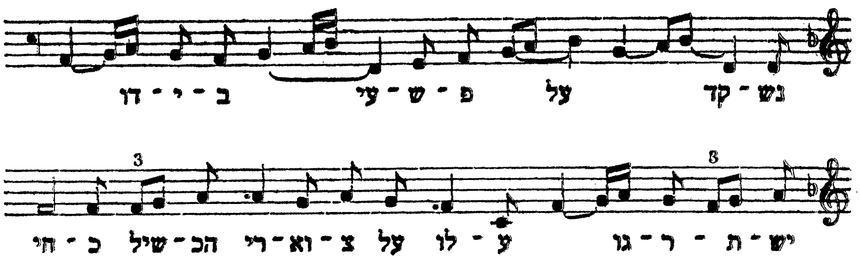
אידלזאָן ברענגט א סך אַנדערע ביישפּילן צו אילוסטרירן זיין טעזיס.*) אָבער מיט אונזער איצטיקער טעמע האָט עס ניט דירעקט צו טאָן. דער עיקר, וואָס אונז אינטערעסירט דאָ איז, צו ווייזן די שייכות צווישן דער איבערגעבראַכטער פראַנצויזישער פאָלק־מעלאָדיע מיט די אוראַלטע קוואַלן, פון וועלכע זי קומט העכסט־וואָרשיינלעך אַרויס.



און אָט איז אַ מעלאָדיע צום ליד Descendez á l'ombre וואָס האָט כמעט דיזעלביקע אוראַלטע טאָנאַליטעט וואָס מיר געפינען אין דעם ניגון פון קינות ביי די אידן אין סיריע, ווי מיר זעען דאָס אין אידלזאָנס בוך „תולדות הנגינה העברית״. די ענלעכקייט איז דאָ בשום אופן ניט אין מאָטיוו, ווייל די צוויי ניגונים זיינען באַזונדערע וועלטן; די ענלעכקייט ליגט אין דער גלייכקייט פון דעם מעלאָדישן גוסט און ליניע. דער איצט־געבראַכטער נאָטן־ביישפּיל דאַרף געלייענט ווערן פון רעכטס צו לינקס:

*) זע זיין בוך Jewish Music etc. ניו־יאָרק, 1929.

2. סוריים.



ניט אַלע פראַנצויזיש־קאַנאַדישע פאָלקס־לידער זיינען באַזירט אויף דער פּאַר־צייטיקער טאָנאַליטעט. די פּאָפּולערסטע לידער אין די קוויבעקער שטעט הייַנט צו טאָג זיינען דוקאַ אין דער מאָדערנער אייראָפּעאישער טאָנאַליטעט און מערסטנ־טייל אין מאַזשאָר, אָבער אין די דערפער פון קוויבעק זיינען דוקא פּאָפּולער די אַרכייאישע מעלאָדיעס, וועלכע זיינען, ווי געזאָגט, געבויט אויף דעם גרעגאָרישן מוזיק־סיסטעם — דער טאָנאַלער סיסטעם פון די טראַדיציאָנעלע געזאַנגען אין דער קאַטוילישער קירך. אין דער יעיל אוניווערזיטעט קאָלעקציע פון פראַנצויזיש־קאַנאַדישע פאָלקס־לידער איז פאַראַן אַ רעליגיעז ליד La passion de Jésus Christ וואָס טראָגט אַ גוואַלדיגע ענלעכקייט צו אונזער יום־טוב'דיקן קידוש ניגון.

דאָס מערקווירדיקסטע מיט אַ געוויסן טייל פון די קאַנאַדיש־פראַנצויזישע לידער איז דאָס, וואָס זייער ריטם איז ניט יענע געמאָסטענע מעטריק פון דער טאַנץ־מוזיק, אָדער בכלל פון מאָדערנער מוזיק, נאָר אין אַ מין „ווייסד־פּערז״, אָדער רעטשיטאַטיוו־פאָרם. אויך דאָס נעמט זיך פון די גרעגאָרישע געזאַנגען. וואָס אין שייך דעם טראַדיציאָנעלן אידישן שול־געזאַנג איז ער, מיט קליינע אויס־נאַמען, דורכאויס אין רעטשיטאַטיוו. נאָר לאָמיר בעסער ציטירן די ווערטער פון ערנעסט גאַניאָן:

„אין אונזערע פאָלקס־געזאַנגען געפינט דער פּערזענלעכער כאַראַק־טער, דער „מענטשלעכער איד״, זיין אויסדרוק אין דעם געמאָסטענעם ריטם, אָבער דער פאַרמער, אָדער דער קאַנאַדער „וואָיאַזשאַר״, אפילו ווען ער זינגט בלויז פון זיינע פריידן, זיינע ליידן, אָדער אויף דער טעמע פון ליבע, אַוואַנטורע, קאַמף, א. א. וו. הערט ער אַלעמאָל די גרויסע שטימע פון גאָט אין דעם פעלד וואָס ער קולטיווירט, אין דער שטילקייט פון דעם וואַלד, אין דעם גיגאַנטישן וואַסער־פלוס, אָדער אין די גרויסע אָזיערעס; די שענסטע ימים־טובים וואָס מ'האָט אים געגעבן צו אָנ־האַלטן, זיינען אַלעמאָל די ימים־טובים פון דער קירך; זיין נשמה, כאָטש אַ צווייפל אונטערוואָרפן צו זינד, ווייס פונדעסטוועגן ניט פון קיין גוואַל־דיקער אומגלויביקייט. אַ רעליגיעזער סענטימענט באַגלייט אַלע זיינע האַנדלונגען, רעדט צו זיין געוויסן. ער טראַכט פון גאָט אין זיינע פרייע שטונדן אין אָוונט, ווי אין זיין אַרבעט בייטאָג. אין אַלע זיינע האַנדלונ־גען טרעט אַריין אַ געוויסע תפילה. דערפון נעמט זיך עס, וואָס אין זיינע לידער גייט דאָס אומענדלעכע, דאָס פּערמאַנענטע זייט ביי זייט מיטן ענדלעכן און פאַרגייענדיקן; דערפאַר גייט דער מאַיעסטעטישער,

ריטם פון „קאַנטוס פּלאַנוס" (גרעגאָרישער געזאַנג) זייט בײַ זייט מיטן ממשותדיקן און געמאָסטענעם ריטם פון דער מאָדערנער מוזיק".

אַט די מעלאָדיעס, אין וועלכע מיר געפינען אַזאַ אינטערעסאַנטע פאַרזוואַנד־שאַפט מיט די אַרכײַאישע עלעמענטן פון אונזער אייגענעם טראַדיציאָנעלן געזאַנג, זײַנען כמעט אַלע אין אַ מין זינגענדיקער דעקלאַמאַציע, אָן געמאָסטענעם ריטם.

איך וויל נאָך צום סוף אויפמערקזאַם מאַכן אויף דעם מערקווירדיקן פאַקט, וואָס דאָס לעצטע ליד אין ערנעסט גאַניאַנס זאַמלונג איז אין איר טעקסט כמעט דאָסזעלביקע וואָס אונזער „אחד מי יודע" אין דער הגדה. וועגן דעם וועלן מיר ריידן באריכות אין נעקסטן קאַפּיטל.

XVIII

די פראַנצויזיש־קאַנאַדישע ווערסיע פון „אחד מי יודע"
(צוויי לידער פון דער הגדה וואָס זענען באַוואוסט צו אַ סך פעלקער)

ביים סוף פון פאַריקן קאַפּיטל, וואו עס האָט זיך גערעדט וועגן „פּאַרציטיקע עלעמענטן אין פראַנצויזיש־קאַנאַדישן געזאַנג" האָבן מיר אָנגעמערקט אַז דאָס לעצטע ליד אין ערנעסט גאַניאָנס לידער־זאַמלונג Chansons populaires du Canada איז אין איר טעקסט כמעט דאָסזעלביקע וואָס אונזער „אחד מי יודע" פון דער הגדה. דאָס געהערט צו די לידער, וואָס די קאַנאַדער פראַנצויזן האָבן מיט זיך מיטגעבראַכט פון זייער אַלטער היים, פראַנקרייך.

דאָ איז נישט אַ פראַגע פון בלויז ענלעכקייט, פּאַקטיש איז איינס ווי אַ קאָפּיע פון דעם צווייטן, מיט דעם איינציקן חילוק וואָס אינעם פראַנצויזישן ליד זיינען די רײן־אידישע סימבאָלן פאַרביטן אויף קריסטלעכע, אָדער פאַרקערט. ס'איז געווענדט ווער עס האָט דאָ וועמען קאָפּירט. קלאָר איז, אַז געוויסע עלטערע גלגולים פון דער איצטיקער פראַנצויזישער ווערסיע פונם ליד זיינען עלטער ווי די צייט, ווען דער „אחד מי יודע" האָט צום ערשטן מאָל זיך באַוויזן אין אונזער הגדה של פסח.

ווי פּאַראַלעלן צו דער פראַנצויזישער ווערסיע, דרוקט גאַניאָן איבער צוויי לידער, וועלכע ער האָט אַרויסגענומען פון אַ לידער־זאַמלונג פון דעם פראַנצויזישן היסטאָריקער און פאָלקלאָריסט ה. דע ווילמאַרקעי. דידאָזיקע צוויי פּאַראַלעלן זיינען פון גרויס אינטערעס, ווייל זיי וואַרפן אַ קלאָר היסטאָריש ליכט אויף דער אומגעהייערער אַלטקייט פון דעם „אחד מי יודע" ליד אין זיינע אומצייליקע נוסחאות, וואָס זיינען פאַרשפּרייט צווישן פאַרשיידענע פעלקער פון אייראָפּע. איין נוסח ביי ווילמאַרקעי שטאַמט נאָך פון די דרואידן־פּריסטער פון גאַליע — די היינטיקע פראַנקרייך און בעלגיע.

פון דער געשיכטע ווייסן מיר, אַז די גאַלייער אָדער קעלטן זיינען געקומען קיין אייראָפּע פון קליין־אַזיע. מיר ווייסן אויך, אַז די פעניציער (כנענים אָדער צדונים) זיינען געווען די גרינדער פון דער שטאָט מאַסיליא (היינטיקע מאַרסעי) זעקס הונ־דערט יאָר פאַר דער קריסטלעכער צייטרעכנונג. די ערשטע קריסטלעכע מיסיאָ־נערן האָבן זיך באַוויזן אין גאַליע אין יאָר 160 נ. ק. פאַר אַ פאַר יאָרהונדערטער זיינען דאָרטן די קריסטן אומברחמנותדיק פאַרפאָלגט געוואָרן. די רעליגיע פון די דרואידן איז שוין דאָרטן פאַרבאָטן געוואָרן אין ערשטן יאָרהונדערט דורך דעם רוימישן אימפּעראַטאָר, וועלכער האָט באַהערשט די טעריטאָריע. אָבער אין לעבן פון פאָלק האָט נאָך דערדאָזיקער היידנישער קולט אָנגעהאַלטן פאַר פיל יאָרהונ־דערטער נאָכדעם.

מיר האָבן דאָ דעריבער צו טאָן מיט אַ ליד וואָס שטאַמט נאָך פון גאָר אַלטע צייטן.

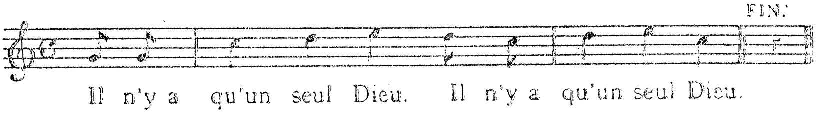
דער רעפרײן אין דער פראַנצויזיש־קאַנאַדישער ווערסיע פון „אחד מי יודע" איז

Il n'y a q'un seul Dieu (נישטא מער ווי איין גאט), וואס שטימט מיט דעם רעפריין פון אונזער נוסח „אחד אלהינו שבשמים ובארץ“. ווייטער זינגט זיך פון „צוויי טעסטאמענטן“, בעת ביי אונז זינגט זיך וועגן „צוויי לוחות“ (שני לוחות הברית). 3 איז ביי זיי ווי ביי אונז trois grands Patriarches (שלושה אבות). אבער 4 איז שוין ניט ווי ביי אונז „פיר מוטערס“, נאר quatre évangélistes — פיר עוואנגעליסטן. 5 איז ווי ביי אונז — די פינף חומשים פון דער תורה. 6, ווי מען קען זיך פארשטעלן, קאן שוין אין דעם פראנ־צויזישן ליד ניט זיין די „זעקס סדרים פון דער משנה“, נאר six urnes placées, remplies, a Cana, en Galilée, (די זעקס קריג, וועלכע יעזוס האט, לויטן נייעם טעסטאמענט, אנגעפילט מיט וואסער און פארוואנדעלט אין ווייז אויף א חתונה אין דער שטאט קנה, גליל). 7 איז דא ניט שבת, נאר „זיבן הייליקייטן“. 8 זע־נען דא „אכט ברכות“. 9 — „ניין כארן פון מלאכים“. 10 — צעהן געבאט, ווי ביי אונז. 11 — עלף הונדערט טויזנט יונג־פרויען. 12 — צוועלף אפאס־טאלן.

ביי צוועלף שטעלט זיך עס דא אפ און עס גייט ניט ביז 13 ווי ביי אונז, ווייל 13 ווערט אין דער ניט־אידישע וועלט באטראכט פאר אן „אומגליקלעכער צאל“. ביי אונז, פארקערט, ווערט 13 באטראכט ווי א הייליקע צאל, ווייל עס מאכט אויס בגימטריא „אחד“ און במילא טראגט עס שוין מיט זיך דאס הייליקסטע פון אלע הייליקייטן — די אחדות הבורא (אינטערעסאנט, אז דאס ווארט גאט, ווי מיר שרייבן עס אין אידיש, איז אויך בגימטריא 13).

צונץ געפינט, אז אין דייטשלאנד זיינען זינט דעם 15טן יארהונדערט גע־דרוקט געווארן „הגדות“, וועלכע האבן אין זיך איינגעשלאסן דעם „אחד מי יודע“. ער ווייזט אויף מיט פאראלעלן פון זימראקס קאלעקציע „דויטשן פאלקסלידער“, אז דער שיר פון דער הגדה זאל האבן גענומען געווארן פון א דייטשן פאלקס־ליד. *) דאס דייטשע ליד איז כמעט אינגאנצן ענלעך צום פראנצויזישן, אבער מיט פאלגנדיקן אונטערשייד: אין דייטשן נוסח זינגט זיך וועגן „צוויי לוחות“, ווי ביי אונז און ניט „צוויי טעסטאמענטן“, ווי אין פראנצויזישן. פאר־פארקערט, ווידער, אין דער צאל 5 גלייכט זיך דער פראנצויזישער נוסח מיט אונ־זערן, בעת אין דייטשן נוסח זינגט זיך וועגן „פינף וואונדן יעזוסעס“.

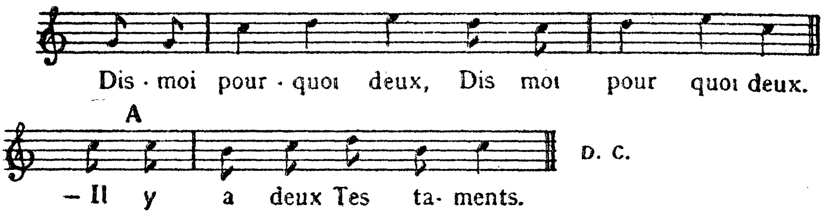
גאניאן ווייזט אן, אז צווישן די פראנצויזישע קאנאדער ווערט דאסדאזיקע ליד באגלייט פון א געוויסן טאנץ („ראנד“), וואס טראגט דעם כאראקטער פון א רעליגיעזן צערעמאניאל, אבער איז דאך ניט מער ווי א שפיל. מיר ברייגנען דא אויבן דעם ערשטן קופלעט פון דעם ליד, ווי עס איז אפגעדרוקט אין גאניאנס זאמלונג.



Il n'ya qu'un seul Dieu,
Il n'ya qu'un seul Dieu.

---

*) Jewish Encyclopedia, vol. V. 73.



Dis-moi pourquoi deux. (*bis*)
— Il y a deux Testaments,
Il n'ya qu'un seul Dieu. (*bis*)

דער דרואידישער פאראלעל איז אין דער פארם פון א דיאלאג און זינגט זיך אזוי:

Le druid:
Tout beau, enfant blanc du druide
Répond moi, tout beau, que veux-tu? que je chanterai-je?

L'enfant:
—Chante-moi la série du nombre un,
jusqu'à ce que je l'apprenne aujourd'hui.

Le druid:
Pas de série pour le nombre un:
La nécessité unique;
Le trèpas père de la douleur;
Rien avant, rien de plus.

איבערזעצן קאן מען עס אזוי:

דער דרואיד:
א, דו שיין, ווייס קינד פון א דרואיד,
ענטפער מיר, שיינינקער, וואס ווילסטו?
וואס זאל איך דיר זינגען?

דאס קינד:
זינג מיר פון דער צאל פון נומער איינס
בכדי איך זאל נאך היינט זיך דאס אויסלערנען.

דער דרואיד:
נישטא קיין המשך פאר דעם נומער איינס:
בלויז פאטאלע נויטווענדיקייט,
דער טויט — דער פאטער פון אומגליק,
קיין זאך פריער, און מער גארנישט.

דאס ליד גייט ביז צוועלף, לויט פאלגנדיקן נוסח:

12 מאנאטן און 12 מזלות, 11 באוואפנטע בארענע, 10 פיינטלעכע שיפן

9 קליינע ווייסע הענט, 8 ווינטן, 7 זונען, 6 קליינע קינדער פון וואקס, 5 קרייזן ארום דער ערד, 4 שטיינער צום שארפן, 3 טיילן פון דער וועלט, 2 אקסן און די פאטאלע נויטווענדיקייט — דער טויט...

די אלע נומעראלע אביעקטן אין דעם ליד האבן, ווי עס ווייזט אויס, צו טאן מיט ספעציעלע סימבאלן פון דעם דרואידישן קולט. צי דאס איז טאקע אן עכט־דרואידיש ליד, אדער א סאטירע אויף די אבערגלויבנס פון די דרואידן, פארפאסט פון די ערשטע קריסטלעכע מיסיאנערן אין גאליע, דאס איז פאר אונז שווער צו באשטימען. זיכער אבער איז, אז דער צווייטער נוסח, א לאטיינישער, וועלכן גאביאן דרוקט איבער פון ווילמארקעיס זאמלונג, געהער טאקע צו די ערשטע פארשפרייטער פון קריסטנטום אין גאליע. אין דעמדאזיקן נוסח זיינען שוין די נומעראלע סימבאלן קריסטלעכע און ווערן שוין, אין פארם, ווי אין אינהאלט, פיל נעענטער צו אונזער „אחד מי יודע", ווי דער דרואידישער נוסח.

דער ערשטער קופלעט פון דעם לאטיינישן טעקסט איז ווי פאלגט:

—Dic mihi quid unus?
—Unus est Deus
Qui regnant in coelis.

— זאג מיר וואס איז איינס?
— איינער איז גאט,
וועלכער רעגירט אין הימל.

דא האבן מיר דעמזעלביקן נוסח וואס ביי אונז:

— אחד מי יודע?
— אחד אני יודע.
אחד אלהינו
שבשמים ובארץ. —

מיט דעם איינציקן חילוק, וואס בעת אין לאטיינישן טעקסט הערשט גאט בלויז אין הימל, רעגירט ער, לויט אונזער נוסח, אויף דער ערד אויך...

אויך דאס לאטיינישע ליד גייט ביז צוועלף: צוועלף אפאסטאלן, עלף שטערן אין יוספס חלום, צען געבאט פון גאט, ניין מלאכים־כארן, אכט ברכות, זיבן הייליקייטן, זעקס קרוגן וואסער איז קנה, פינף ביכער פון משה, פיר עוואנגעליסטן, דריי אבות, צוויי טעסטאמענטן, איינער איז גאט.

דער פראנצויזישער נוסח אונטערשיידט זיך פון דעם לאטיינישן בלויז אין דעם נומער עלף, וואס איז דארט ניט „עלף שטערן", נאר — „עלף הונדערט טויזנט יונג־פרויען". ווייטער איז אלץ ווי אן איבערזעצונג פון דעם לאטיינישן טעקסט.

ווי געזאגט, געפינט זיך דאס ליד אויך אין דעם פאלקס־געזאנג פון די דייטשן און פון א סך אנדערע פעלקער אריינגערעכנט די גריכן און די פארשיידענע סלאווו, איבערהויפט די פאליאקן. אין דעם פוילישן נוסח הויבט דאס ליד זיך אן מיט די ווערטער: Powiedz, co jest jeden? און די ענטפערס זיינען: „איינס איז מאריעס זון, צוויי לוחות, דריי אבות, פיר עוואנגעליעס, פינף וואונדן קריסטוסעס" א. א. וו.*) ווי מיר זעען, פארפארט דער פוילישער נוסח אזוי ווייט אין קריסטלעכקייט, אז אפילו דער „איינס" איז „מאריעס זון" אנשטאט גאט...

*) זע מ. ווײַנרײַך, רעפעראט איבער זשאן סטאַניסלאוו ביסטראנס א ווערק, — „אידישע פילאלאגיע", ב. 1, ווארשע, 1924.

דערפאר אבער האלטן זיך די פאליאקן ביי „צוויי לוחות" און אזוי איז אויך אין דעם דייטשן טעקסט, בעת אין דעם פראנצויזישן און לאטייניש נוסח ווערן די „לוחות" פארביטן אויף „טעסטאמענטן".

ווער ס'האט דא פון ווערמען גענומען בלייבט אלץ שווער צו באשטימען און מען דארף זיך ניט איילן מיט ציען שלוסן. צונץ, וועלכער האט דעם עניין א סך נאכגעפארשט, איז, ווי שוין דערמאנט, געווען גענייגט אנצונעמען, אז אונזער „אחד מי יודע" זאל שטאמען פון דעם דייטשן פאלקס־געזאנג, אבער ער האט דאן אנט־דעקט א זייער אלטן מחזור פון דער קהלה אין דער פראנצויזישער שטאט אוויניאן, וואו עס געפינט זיך איינגעשלאסן דער „אחד מי יודע" ווי א „ליד צו זינגען ביים טיש אין אלע ימים־טובים", ניט דווקא פסח. *) פון דער אנדער זייט איז דערדאזי־קער שיר ניטא אין די הגדות פון די שפאניש־פארטוגעזישע קהילות און אויך ניט ביי די תימנער אידן. אויך דאס „חד גדיא" ליד איז ניטא ביי דידאזיקע קהילות, כאטש אין א תימנישן הגדה־מאנוסקריפט וואס געפינט זיך אין דער סוטרא ביב־ליאטעק אין סאן פראנציסקא, איז די „חד גדיא" יא פאראן, אבער מען נעמט אן, אז דאס זאל שוין האבן אריינגעשריבן געווארן דורך א שפעטערדיקער האנט. **)

אויך דאס חד גדיא ליד געפינט זיך אין דעם פאלקס־געזאנג פון א סך איירא־פעאישע פעלקער אין אלערליי נוסחאות און ווארייאנטן. אין א פראגער הגדה אויסגאבע פון 1526 איז נאך די חד גדיא ניטא, אבער אין א הגדה וואס איז גע־דרוקט געווארן אין דערזעלביקער שטאט אין 1590, איז עס שוין יא דא און דערביי איז אויך געדרוקט א דייטשע איבערזעצונג. פאראן ביי די דייטשן א זייער אלט ליד וואס הויבט זיך אן מיט די ווערטער „דער הער דער שיקט דען יאקל אויס", וואס איז זייער שטארק ענלעך צו אונזער „חד גדיא". ענלעכע לידער געפינט מען אויך אין דעם פאלקס־געזאנג פון די פראנצויזן און ביי די ענגלענדער איז דא א קינדער־ליד The house that Jack built וואס קאן מיט רעכט גערופען ווערן „די ענגלישע חד גדיא". ***)

די קינדערשע לייכטקייט פון דעם חד גדיא אינהאלט איז דורך פיל פרומע מפרשים אויסגעטייטשט געווארן צו זיין ניט מער ווי א משל אין וועלכן עס באַ־האלטן זיך טיפע כוונות. דער אנגענומענער און פיל־פארשפרייטער פירוש אויף חד גדיא איז דער פאלגנדיקער: דאס איינציק ציגעלע איז דאס פאלק ישראל וועמען דער פאטער, גאט, האט „געקויפט", ד. ה. אויסגעלייזט דורך משה ואהרן, וואס זיינען אין דער בחינה פון צוויי טייערע מטבעות. די קאץ איז אשור וואס איז אנגעפאלן אויף ישראל. דאן איז געקומען בבל אין דער בחינה פון א הונט און „פארצוקט" אשור. דער שטעקן איז פערסיע, וואס האט געשלאגן בבל. דער פייער איז מאקעדאניע וואס האט איינגענומען פערסיע. דאס וואסער איז רוים, דער אקס איז סאראצען, וואס האט איינגענומען ארץ ישראל. דער שוחט, דאס זיי־נען די קריסטלעכע קרייץ־טרעגער (מסעי הצלב). דער מלאך המות איז דער טערק, וואס האט נאך דאמאלסט געהערשט איבער ארץ ישראל און הקדוש ברוך הוא איז דער וואס וועט אומברענגען דעם מלאך המות און ראטעווען פאר דער אייביקייט זיין איינציק ציגעלע, דאס פאלק ישראל.

---

*) Jewish Encyclopedia, Vol. VI, P. 128.
**) Ibid.
***) Ibid., P. 127.

אינטערעסאנט איז, אַז אין איינער פון די עלטסטע אויסגאבן פון דייטשע פאָלקס־לידער „דעס קנאַבען וואונדערהארן" געפינט זיך אַ ווערטלעכע איבערזעצונג פון „חד גדיא", ניט אַכטנדיק וואס אין דעם דייטשן פאָלקס־געזאנג געפינען זיך, ווי געזאָגט, רייך־דייטשע נוסחאות פון דעמדאָזיקן ליד.*)

פון דער געשיכטע ווייסן מיר, אַז עס איז געווען אַ צייט אין דעם לעבן פון די אידן אין דייטשלאַנד, ווען די רבנים האָבן געשטורמט קעגן דער יוגנט פאַר זינגען קריסטלעכע און וועלטלעכע לידער, און ווען מוסר אַליין האָט ניט געהאָלפן, האָט מען געפּרובירט אַנדערע מיטלען: מען האָט גענומען דייטשע לידער און זיי געכשרט מיט פרומען אינהאַלט, אַדער פשוט איבערגעמאַכט די טעקסטן אויף אַזוי פיל, אַז זיי זאָלן ווערן ריין פון נבול פה און פוסטע זאַכן. לידער מיט אַ קריסטלעכן אינהאַלט האָט מען פאַרביטן אויף אידישן אינהאַלט, און דאָס איז געווען די פשרה וואָס מ'האָט הפנים געמוזט מאַכן מיט דער יוגנט, ווייל איינגאַנצן פאַרמיידן דאָס זינגען דייטשע לידער אין די אידישע היימען איז, ווי עס שיינט, געווען אַ צו שווערע זאַך.

זאָל זיין, אַז „אחד מי יודע" און „חד גדיא" זיינען אויך אַ רעזולטאַט פון אַזאַ קאָמפּראָמיס? עס איז שווער צו זאָגן. געוויסע פאָרשער, צווישן זיי אַזאַ אויטאָריטעט ווי קאָהלער, זיינען מיט דער מיינונג, אַז לידער פון דעם סאָרט קומען אָריגינעל פון אָריענט, ניט פון אייראָפּע, און מיט אָריענט זיינען מיר זיכער גרעסערע מחותנים ווי די אייראָפּעאישע פעלקער.

דער פאַקט, וואָס צווישן די אייראָפּעאישע פעלקער זיינען די גאַליער געווען די וואָס האָבן שוין געוואוסט פון אַ געוויסן נוסח פון „אחד מי יודע" אין די פריסטע צייטן פון דער געשיכטע, און דער פאַקט וואָס די פעניצער (אונזערע נאָענטסטע שכנים אין אוראַלטן ארץ ישראל) האָבן געשפּילט גאָר אַ באַדייטנדיקע ראָל אין דער פאַרגעשיכטע פון דעם היינטיקן פראַנקרייך, קען אונז פיליכט פירן צו דער השערה, אַז צו די פראַנצויזן, ווי צו די אידן, זאָל אַן אוראַלטער וואַריאַנט פון „אחד מי יודע" האָבן געקומען פון אָריענט. עס קאָן זיך קוים לייגן אויפן שכל, אַז די רבנים זאָלן האָבן צוגעלאָזן אין דער הגדה אַ ליד פון אַן אויסגעשפּראָכענעם קריסטלעכן קוואַל.

---

*) Ibid., P. 128.

ד

וועגן מוזיק און מוזיקער

XIX

לאזאר סאמינסקיס „העברייאישער״ חלום

(דער אנטיפאלקיסטישער איינשטעל פון א פיאנער אין אונזער מוזיקאלישען רענעסאנס)

.1

ביי די טייכן פון ניו־יארק, די מאדערנע בבל, וואקסן ניט קיין ווערבע־בוימער און ס'איז מהאי טעמא נישטא אויף וואס אויפצוהיינגען די מאדערנע אידישע הארף. מוז דעריבער דער באוואוסטער אידישער מוזיקער לאזאר סאמינסקי, בלית ברירה, „זינגען דאס ליד פון ציון אויף פרעמדן באדן״. ער און נאך אנדערע באגאבטע אידישע מוזיקער מיט אים, טוען דאס איצט גאנץ פרייוויליק. אן צו ווערן דערצו אויפגעפאדערט פון די הערן פייניקער אדער געפייניקטע מיט־ברידער... ס'איז אן ענין, וואס גייט איצט קיינעם נישט אן, אויסער די עטלעכע „געשטראפטע״, וואס א גלגול פון די פארצייטיקע לויים איז אין זיי אריין, און פונקט ווי עס איז געווען מיט די אמאליקע „זינגער פון דעם געזאנג פון ציון״, וואס זיינען געזעסן פארטריבענע ביי די טייכן פון בבל, שטייט אויך פאר זיי, די היינטיקע, — און טאקע נאר פאר זיי אליין — מיט פולער שארפקייט און לעבעדיקער אקטועלקייט דאס פראבלעם: „איך נשיר את שיר ד' על אדמת נכר?״ — „ווי זאלן מיר זינגען דאס געזאנג פון גאט אויף פרעמדן באדן?״.

דא רעדט זיך וועגן לאזאר סאמינסקיס א בוך מיטן נאמען „מוזיק פון דער געטא און דער ביבל״*) אין וועלכן עס ווערן ארויסגעזאגט ערטערווייז זייער אינטערעסאנטע און ערטערווייז זייער טשיקאווע געדאנקען. דארטן (זייט 5) לייענען מיר:

„דער עמאציאנעלער טאן פון דעם אידישן קאמפאזיטאר טראגט אויף זיך די חתימה פון זיין טראגישער לאגע, וואס קאן אמבעסטן דעפינירט ווערן ווי א לאגע פון „זינגען דאס געזאנג פון ציון אין גלות.״

„דער אידישער שאפערישער מוזיקער גיט זיך ניט אלעמאל אפ א חשבון פון זיין טראגעדיע. דאך איז דאס אריינגעוואקסן אין זיין סאמע פלייש און די לאסט באאומרואיקט אים אויף א געוויסן אופן. די זארג אין אים וואקסט אויס צו אן אמתדיקן אלארם ווען ער פארלאזט די געדיכטע וואוינונגען פון מזרח־אייראפע אדער ארץ ישראל. דער העברעאישער („היברו״) קאמפאזיטאר אין דעם אקצידענטאלן וועלט־טייל איז א טיף באאומרואיקטע, א טראגישע פיגור.

„אין מזרח ווערט די עבודה פון אט דעם מוזיקער בלויז געשטערט דורך א רייך־גייסטיקער און טעכנישער פארשפיצטקייט, אינם געדיכטן

*) Music of the Ghetto and the Bible, Bloch Publishing Co.. New York., 1938.

קעסל פון זיין ראסע, איז פולער און אומגעשטערטער פארבינדונג מיט אלץ וואס דארט געפינט זיך, דארף דער אידישער קאמפאזיטאר בלויז זוכן די סאמע חשובסטע, די עסטעטיש־ווערטפולע עלעמענטן פון דעם וועלט־לעכן, ווי פון דעם רעליגיעזן העברייאישן מעלאס און דאן זיי אב־זארבירן און אויסשמידן פון זיי א טאנאלן לשון פון א ריין אינדיווידועלן כאראקטער. ער דארף אויך זען געפינען דעם צוזאמענהאנג צווישן פאלקישער און פערזענלעכער שאפונג — א דאגה פון וועלכער עס ווייסן שוין לאנג ניט די מוזיקער פון אנדערע פעלקער.

„אין מערב, אבער, איז די עובדא פון דעם העברייאישן קאמפאזי־טאר באלאדן מיט אן עמאציאנעלער און ראסעאלער פארשפיצטקייט. זיין קונסט־ספערע איז א גייסטיקער מיש־מאש און טיילווייז איז זי אים פרעמד. ווי א איד, טאפט ער נאך אלץ אין דער פינסטער זוכנ־דיק די עפענונג פון א נייעם טאנאלן קוואל, וואס דארף מכלמרשט זיין דער היכל הנגינה פון זיין ראסע. ווי א מערבדיקער קינסטלער האט ער שוין אבער פארזוכט די העכסטע טעכנישע און קרעאטיווע דערגרייכונג פון קולטורעלער קונסט״.

איך האב מיט א כיוון דא גענומען דאס ווארט „היברו״ אין בוכשטאבלעכן זין און איבערגעזעצט „העברייאישער קאמפאזיטאר״ דארט וואו אין אריגינאל שטייט „היברו קאמפאוזער״, ווייל איך בין כמעט ווי איבערצייגט, אז קיין אנדער איבערזעצונג וואלט גאר סאמינסקי אליין ניט געוואלט. ער וויל דורכאויס זיין א Hebrew Composer ניט קיין Jewish Composer. זיין אמביציע איז דורכאויס צו „זינגען דאס געזאנג פון ציון״ און ניט פראסט פשוט דאס געזאנג פון אידישן פאלק. דאס מאכט זיין „באאומדויאיקטע טראגישע פיגור״ נאך מער „באאומרואיקט און טראגיש״, ווייל ער וויל עפעס אזוינס, „וואס איז געוועזן — און נישטא מער״...

סאמינסקיס בוך דעקט פאר אונז אויף די זייער מאדנע מענטאליטעט פון זיין מחבר. ער איז ניט אבי־ווער. ער איז א מוזיקער מיט א וועלט־נאמען, דערצו א מושלם, ווייל אויסער מוזיקער איז ער אויך מאטעמאטיקער און וויסנ־שאפטלער. חוץ סימפאניעס און אנדערע מוזיקאלישע קאמפאזיציעס, האט ער אויך געשריבן ווערק איבער דעם „פילאזאפישן ווערט פון דער וויסנשאפט״, „די ווארצלען און יסודות פון אריפמעטיק״, „א קריטישן אנאליז איבער נייע געאמעט־רישע קאנצעפציעס״, „פיזיק און מעטאפיזיק אין דער מוזיק״. דאן איז ער אויך דער מחבר פון א בוך Music of Our Day וואס איז, ווי מיר זענען פון איבערגע־דרוקטע אויסצוגן, גוט אויפגענומען געווארן אין דער מוזיקאלישער, ווי אין דער ליטעראַרישער וועלט. פאר אונז אידן, אבער, האט ער א גאר באזונדערן פאר־דינסט: ער איז איינער פון די וויכטיקסטע פיאנערן אין דער ארבעט פון ברייב־גען דעם אידישן פאלק א מוזיקאלישן רענעסאנס. ער איז געוועזן איינער פון די גרינדער פון דער „געזעלשאפט פאר אידישער פאלקסמוזיק״, וואס האט זיך פאר־מירט אין פעטערבורג אין יאר 1908 — א גרויסע דאטע אין דער יונגער געשיכ־טע פון מאדערנער, קינסטלעריש־מוזיקאלישער שאפערישקייט ביי אידן.

מיט דעם אלעמען שיינט אונז לאזאר סאמינסקי צו האבן א סך מער ליב־שאפט צום ווייטן אידישן אמאל, ווי צום אידישן היינט. ווי א טיפישן

רעגעסאנסלער, אינטערעסירט אים מער דער אפגעהיטער און אפגעזוכטער קלאנג פון אידעאליזירטן „העברייאישן מעלאָס״, ווי דאָס געזאַנג פון דער לעבעדיקער אידישע ווירקלעכקייט, — יענע ווירקלעכקייט, וואָס מיט איר גאַנצער גלותדיקער פּאַרקריפּלטקייט איז איר פּאַרצוג איבער דעם טויטן אַמאָל געווי אַזוי ווי עס איז דער פּאַרצוג פון דעם לעבעדיקן הונט איבער דעם טויטן לייב...

קען מען דאָך מיינען, אַז סאַמינסקי איז עפּעס אַן אַנטיקוואַר בנאַטור, אַ מענטש וואָס לעבט נישט מיט דעם גייסט פון זיין צייט, קאָנסערוואַטיוו און אָפּגעשטאַנען — איז הויבט זיך עס גאַרנישט אָן. פּאַרקערט, זיין וועג אין דער מוזיק איז אַ מאָדערניסטישער, הגם אַן דער אולטראַ־מאָדערניסטישער עקסטראַוואַגאַנץ. עס מוז דעריבער פון אויבנאויף זיך שטעלן די שאלה: ווי פּאַרט זיך ביי אים איינס מיטן צווייטן? וואָס פאַר אַ מחותן איז לעבעדיקער מאָדערניזם מיט אַ פּאַרליבטקייט ביז צום שטאַרבן אינעם „אַלטן העברייאישן מעלאָס״ און גלייכצייטיק מיט אַן אָפּענער פּאַראַכטונג צום לעבעדיקן אידישן ניגון?

דער תירוץ איז, אַז עס פּאַרט זיך שוין גאָר. נאָר איידער מיר גיבן אַן ענטפער אויף דערדאָזיקער שאלה וועט זיין כדאי צו באַקענען זיך מיט דער געשיכטע פון אונזער אַזוי־גערופענעם מוזיקאַלישן רענעסאַנס און דער ספּעציעלער ראָל, וואָס סאַמינסקי האָט דערביי געשפּילט.

2.

די געשיכטע פון דער פּעטערבורגער „געזעלשאַפט פאַר אידישער פאָלקס־מוזיק״ האָט אַן אינטערעסאַנטע פאָרגעשיכטע. ס׳איז געווען מיט גענויע 42 יאָר צוריק, ווען די דאַמאָלס צוויי יונגע אידישע היסטאָריקער, שאול גינזבורג און פסח מאַרעק, האָבן זיך גענומען צו דער אַרבעט פון סיסטעמאַטיש זאַמלען אידישע פאָלקסלידער. דידאָזיקע געשיכטע קען קיינער ניט דערציילן בעסער ווי שאול גינזבורג אַליין, וועלן מיר דעריבער אים ציטירן.

אין זיינעם אַן אַרטיקל אין „פאָרווערטס״ פון דעם 11טן דעצעמבער 1938, דערציילט ער:

„נאָכן ענדיקן פּעטערבורגער אוניווערזיטעט האָב איך מיר אויף עטלעכע יאָר באַזעצט אין מאָסקווע. געווען איז דאָס אין די לאַנג־פאַרגאַנגענע יונגע יאָרן, ווען דאָס האַרץ און דער קאָפּ זיינען פול מיט ליכטיקע האָפענונגען און דרייסטע פּלענער, און ווען מען ווייסט נאָכניט פון יענע ביטערע לעבנס־דערפאַרונגען און אַנטוישונגען, וואָס די שפּעטערע צייט ברענגט מיט זיך. אין דער יוגנט איז דעם מענטשנס נשמה באַזונדערס אָפן פאַר פריינדשאַפט. אין מאָסקווע האָב איך מיך איינגיכן באַקאַנט מיט פ. מאַרעקן. ער איז געווען כמעט אין איין עלטער מיט מיר, ער האָט אויך ערשט דאָ ניט לאַנג פאַרענדיקט זיין שטודיום אין אוניווערזיטעט. עס איז צווישן אונז אַנטשטאַנען אַ נאָענטקייט, וואָס איז באַלד אַריבער אין אַ פעסטער פריינטשאַפט. אונז האָבן פאַרבונדן געמיינשאַפטלעכע גייסטיקע אינטערעסן און שטרעבונגען. אונז ביידן האָט געצויגן צו היסטאָריע. גאַנצע אָוונטן פלעגן מיר פאַרברענגען איז געשפּרעכן וועגן די אינטערעסן אין וועלכע מיר זיינען געווען פאַרטאָן.

„כמעט אין אַלץ זיינען מיר געווען אייניק. די אידישע היסטאָריע, אין איר טויזנטער־יעריקן פאַרנעם איז זייער ברייט און פאַרצווייגט: איז

פאר אונז ביידן געווען פולקאם קלאר, אז אויב אימיצער וויל ערנסט און פרוכטבאר ארבעטן אויפן היסטארישן געביט, מוז ער זיך דורכאויס ספעציאליזירן, ער מוז זיין ארבעט באגרענעצן מיט א טייל פון דער כמעט ברעגלאזער אידישער געשיכטע. דעריבער האבן מיר ביידע באשלאסן זיך אפצוגעבן נאר מיט דער היסטאריע פון די אידן אין רוסלאנד. מיר האבן, ווייטער געהאלטן, אז אן אמת וויסנשאפטלעכן ווערט האט נאר יענע היסטארישע ארבעט, וואס איז געבויט ניט אויף טעארעטישע סברות און פשטלעך, נאר אויף מאטעריאלן און קוואלן־פארשונגען”.

די מאטעריאלן האבן ערשט געדארפט געזאמלט ווערן. צו די מלוכה־ארכיוון האט נאך דאמאלס א אידישער שריפטשטעלער ניט געהאט דעם מינדסטן צוטריט. האבן די צוויי יונגע היסטאריקער „ענערגיש געזאמלט און קאפירט פריוואטע היסטארישע דאקומענטן, אלטע צעטלעך, בריוו, צוואות, כתובות א. א. וו.” חוץ דעם האבן זיי אויך „גענומען אין באטראכט יענעם מינדלעכן מאטעריאל, וואס האט א גרויסע געשיכטלעכע באדייטונג, — די פארשיידנארטיקסטע פאלקס־שאפונגען, באזונדערס די פאלקסלידער”.

דערפון איז צו זען, אז דער ערשטער שטויס צו דער ארבייט פון זאמלען אידישע פאלקסלידער איז געקומען ניט פון א מוזיקאלישן, נאר פון א ליטערארישן אינטערעס. אין אנהויב פון יאר 1898 האבן גינזבורג און מארעק פארעפנטלעכט אין דער העברייאישער און אידיש־רוסישער פרעסע „אן אויפרוף צו אלעמען, וואס שטייען נאנט צו אונזערע פאלקסמאסען, זיי זאלן פארשרייבן און אונז צושיקן די פאלקסלידער, וואס ווערן געזונגען אין זייער געגנט”.

דער אפרוף איז געווען א גלענצנדער. „פילע פון די מיטארבעטער האבן פארשריבן ניט בלויז דעם טעקסט, ווערטער פון די לידער, נאר אויך די מעלאדיעס צו זיי. עס איז געווען קענטיק, אז ביי אונז פעלן ניט אויס מענטשן, וואס האבן א ידיעה אין נאטן און קענען פארשרייבן ניגונים”. פונדעסטוועגן איז די זאמלונג ארויס (אין יאנואר 1901 אונטערן נאמען „יעווריעסקיא נארדניא פעסני”) בלויז מיט די טעקסטן, אבער אן די ניגונים. ווי געזאגט, איז דער אינטערעס פון די צוויי פאלקלאריסטן אין די געזאמלטע לידער געווען א ליטערארישער, ניט קיין מוזיקאלישער. די געזאמלטע ניגונים האבן זיי איבערגעגעבן דעם פראפעסאר יואל ענגעל, „איינער פון די באדייטנדסטע קענער פון מוזיק און פון איר היסטאריע, וואס רוסלאנד האט אין יענער צייט פארמאגט”. אין 1909, דערציילט גינזבורג, האט ענגעל גענומען דידאזיקע ניגונים „לייטערן און באארבעטן”.

ס'איז דא א ווייט־פארשפרייטער איינדרוק, אז ענגעל זאל האבן געווען דער גרינדער פון דער „געזעלשאפט פאר אידישער פאלקס־מוזיק”, אבער גינזבורג לייקנט עס. „די געזעלשאפט איז באשאפן געווארן דורך א גרופע פעטערבורגער יונגע אידישע מוזיקער — זשיטאמירסקי, לוואוו, סאמינסקי, שקלאר און אנדערע, י. ענגעל האט דאמאלס געלעבט אין מאסקווע און ער איז צווישן די גרינדער פון דער געזעלשאפט ניט געווען”.

לאמיר הערן וואס סאמינסקי האט צו דערציילן וועגן דעם ענין אין דעם שוין דערמאנטן בוך זיינעם:

„אין 1908 האט א גרופע פון יונגע קאמפאזיטארס, תלמידים פון רימסקי־קארסאקאוו אין דער פעטערבורגער קאנסערוואטאריע — אפרים

שקלאר, מיכאל גניעסין, שלמה ראזאווסקי און איך אליין — געגרינדעט די „געזעלשאפט פאר אידישער פאלקס־מוזיק”, וואס האט אין דער נייער אידיש־מוזיקאלישער באוועגונג ארייגעגעבן א ברייטן שוואונג.

„דער אינטערעס פון דער דערמאנטער גרופע פון אינגערע קאמפאזיטארס אין דער מוזיק פון זייער אייגענער ראסע איז שטארק דערמוטיקט געווארן דורך די בארימט־געווארענע ווערטער פון רימסקי־קארסאקאוו: „איך בין זייער צופרידן צו זען אייער אינטערעס אין דער מוזיק פון אייער אייגן פאלק. די אידישע ראסע באזיצט א ריזיקן מעלאדישן אוצר; די אידישע מוזיקווארט אויף איר גאון”.

ענגעל איז, בכן, ניט געווען דער גרינדער פון דער „געזעלשאפט פאר אידישער פאלקס־מוזיק”. ער איז צו איר צוגעשטאנען שפעטער, אבער אז ער האט שוין פיל פריער געהאט ארויסגעוויזן א גאר ווארימען אינטערעס פאר דער אידישער פאלקס־מוזיק, קען ניט זיין דער מינדסטער ספק. אויף דעם זאגט עדות אויך סאמינסקי. ער שרייבט:

„„א זאמלונג פון אידישע פאלקלידער פון ש. גינזבורג און פ. מארעק איז דערשינען אין פעטערבורג אין 1901; אן ענלאכע ארבעט האבן געטאן ארנא נאדעל און לעא ווינטץ, רעדאקטאר פון „אסט און וועסט” אין דייטשלאנד, און דערהויפט יואל ענגעל (1868־1927), א פראמינענטער מאסקווער מוזיקער און קריטיקער, אין רוסלאנד. די דאזיקע ארבעטן זיינען געווען פאראנטווארטלעך פאר דעם פאקט, וואס די וויכטיקסטע שאפערישע אידישע כחות בכלל און די אידיש־מוזיקאלישע וועלט בפרט, האבן גענומען שענקען ערנסטע אויפמערקזאמקייט דער גרויסער קרעאטיווער מעגלעכקייט וואס איז געלעגן פארשלאפן אין דעם אלטן העברעייאישן געזאנג”.

די „געזעלשאפט” האט עקזיסטירט צען יאר צייט און אויפגעטאן גרויסע זאכן. זי האט ארגאניזירט עקספעדיציעס צו זאמלען און פארשן דעם אידישן פאלקס־געזאנג איבער דעם גאנצן תחום המושב און אויך ווייט איבער זיינע גרענעצן, און דאסמאל האט דידאזיקע ארבעט שוין געהאט אן אויסדריקלעכן און אויסשליסלעכן מוזיקאלישן אינטערעס.

צום גליק פון דער נייער באוועגונג האט זי געפונען אירע מעצענאטן מיט באראן גינזבורג בראש, וועלכע האבן פינאנסירט אירע אונטערנעמונגען. אויפן באראנס חשבון איז ארגאניזירט געווארן א „אידיש־עטנאלאגישע עקספעדיציע”, וועלכע האט „צווישן די יארן 1913 און 1916, אחוץ אנדערע אוצרות פון אידישן פאלקלאר, צונויפגעזאמלט ארום צוויי טויזנט אידישע פאלקסלידער, רעליגיעזע און וועלטלעכע. ענגעל, קיסעלהאף און סאמינסקי האבן געהאט די אויפזיכט איבער דער מוזיקאלישער אפטיילונג פון דער עקספעדיציע. דער לעצטער איז אויך אנפארטרויט געווארן מיט א ספעציעלע מיסיע צו באזוכן קאווקאז און אויספארשן דאס רעליגיעזע געזאנג פון די דארטיקע אידן.

עס זעט אויס, אז פון סאמע אנהויב האט עס סאמינסקין מער געצויגן צו די סינאגאגאלע ווי צו די וועלטלעכע עלעמענטן פון דעם אידישן געזאנג, און מיט דער צייט איז עס איבער דעם ענין געקומען צו א גאר הייסער פלוגתא צווישן אים און יואל ענגעלן.

ביי דידאַזיקע יונגע אידישע מוזיקער, וועלכע האָבן געזוכט דעם „וועג צו זיך", האָט זיך דערוועקט אַ שטאַרקער ספק, אויב דער וועלטלעכער אידישער פאָלקס־געזאַנג האָט אין זיך דעם עכטן און ריינעם אידישן מעלאָס. זיי האָבן געפילט, אַז די נשמה פון אידישן געזאַנג ליגט אין דער אוראַלטער קאַנטילאַציע, אין דעם טראָפּ־געזאַנג פון קריאת התורה, הפטורה, אסתר, איכה, שיר השירים, ווי אויך אין די אַלטע סינאַגאָגאַלע נוסחאות. זיי האָבן זיך דעריבער פלייסיק גענו־מען אַרבעטן אויף דעם געביט און די רעזולטאַטן זיינען געווען וואונדערלעכע. סאַמינסקי האָט, נאַטירלעך, איצט געזען אַ קלאָרע באַשטעטיקונג, אַז ער איז געווען גערעכט מיט זיין בליק אויף דער זאַך פון אַנהויב אָן. אין יאַנואַר 1915 איז ער אַרויס מיט אַן אַרטיקל אינעם אידיש־רוסישן וואָכנבלאַט „ראַזסוויעט" איבער „די לעצטע ווערק פון דער געזעלשאַפט פאַר אידישער פאָלקס־מוזיק", וואו ער האָט באַגריסט דעם פאַקט, וואָס ענדלעך איז די „געזעלשאַפט" אַרויף אויפן ריכטיקן וועג.

„די געזעלשאַפט פאַר אידישער פאָלקס־מוזיק אין פעטראַגראַד", שרייבט ער דאָרטן, „האָט איצט פאַרענדיקט פינף יאָר אַרבעט פון פאָרשן און קולטיווירן די אמתע מוסטערן פון אידישער מוזיק. עס באַמערקט זיך אַ וויכטיקע ענדערונג אין דעם ציל פון דער אַרבעט. מ'האָט אַ קי־רעווע געטאָן דעם אינטערעס פון וועלטלעכן פאָלקס־געזאַנג, וואָס האָט אין אָנהויב באַשעפטיקט די קאָמפּאָזיטאָרס פון דער געזעלשאַפט, צום רעליגיעזן פאָלקס־געזאַנג, צו זיינע ריינע און אוראַלטע עלעמענטן.

„אין די ערשטע יאָרן פון דער עקזיסטענץ פון דער „געזעלשאַפט" האָבן אירע אַרבעטער זיך פאַרנומען כמעט איינגאַנצן מיט וועלטלעכע ניגונים אָדער מיט די האַלב־רעליגיעזע חסידישע ניגונים, וואָס טראָגן די־זעלביקע כאַראַקטעריסטיק. אַ צאָל אַסימילירטע לידער, אָן ספק געבאָרגטע פון אָריענטאַלישער מוזיק, פון פּוילישע פאָלק־טענץ אַ. אַ. וו., זיינען געזאַמעלט געוואָרן מיט גרויס חשק. דידאָזיקע שטענדיקע זאַמלונג האָט אין זיך איינגעשלאָסן אַ זייער מאָדנעם געמיש מיט אַ נאַ־איוון גלויבן אין דער הייליקייט פון אַלץ וואָס אונזער פאָלק זינגט. אַזוי אַרום האָבן מיר דאָ אַ גלגול פון אַן אוקראַינישן ליד, „האָב איך אַ פּאַר אָקסן", פון אַ טיפּיש דייטשישן ליד, „שיין בין איך שיין", אַ בורלעסק פון בדחנישע קופּלעטן, „דער פילאָזאָף" און אַן אַנאָנים מיטלמעסיק חזניש געזאַנג צו אַן עלעקטריפיצירנדיקן מעלאָדראַמאַטישן טעקסט „אֵלי אֵלי". דאָס אַלץ האָט מען מיט גרויס פרומקייט מכניס אורח געווען ווי „אידישע פאָלקסלידער".

„די ערשטע ווערק פון דער „געזעלשאַפט" באַרירן אפילו ניט דעם רייכן אוצר רעליגיעזע מעלאָדיעס פון אוראַלטן טיפּ, מיט זייערע קרע־אַטיווע מעגלעכקייטן און גרויסן ווערט פאַר דער מוזיק־וויסנשאַפט.

„דער טעות איז, מוז מען צוגעבן, געווען גאַנץ נאַטירלעך אין יענע ערשטע יאָרן פון אומקריטישן ענטוזיאַזם פאַר דעם נאָר וואָס געעפנטן וועג צו אַ נאַציאָנאַלער מוזיקאַלישער קונסט. אָבער וואָס מער מ'איז אַריין אין אַ טעאָרעטישן אַנאַליז פון אידישער מוזיק און וואָס מער אונ־זערע קאָמפּאָזיטאָרס האָבן זיך גענומען באַציען קריטיש צו זייער אייגע־

נער אַרבעט, צו איר נאַציאָנאַל־קינסטלערישער זייט, אַלץ מער זיינען אונזערע יונגע שרייבער געטריבן געוואָרן צו דער ספערע פון די אמת־דיקסטע און נאָבלסטע עלעמענטן פון אידישער מוזיק״.

אָבער אינגאַנצן צופרידן איז נאָך סאַמינסקי אפילו איצט אויך נים. ס׳איז אַריינגעפאַלן אַ פליג אין דעם בעכער ווייך. קאָמפּאָזיציעס פון דעם סאָרט ווי אחרונס באַרימט שטיק פאַר פידל, די ,,העברייאַישע מעלאָדיע״, זיינען טאַקע מייסטערהאַפט און עכט פון דעם שטאַנדפּונקט פון מוזיקאַלישער קאָמפּאָזיציע, אָבער אין זייער טעמאַטישן אויסוואַל, ווי אין זייער טאָנאַליטעט, זיינען זיי אין גייסט פון דעם וועלטלעכן אידישן פאָלקס־געזאַנג.

און דאָס טויג נים.

סאַמינסקי האָט זיך אויך אונטערגענומען מבטל צו מאַכן דעם ,,נאַציאָנאַל־עסטעטישן ווערט״ פון דעם חסידישן ניגון, אָדער וועניקסטנס יענעם טייל פון דעם חסידישן געזאַנג, וואָס זייבע מעלאָדיעס זיינען געבויט אויף דער אַזוי־גע־רופענער ,,אהבה רבה״ גאַמע, וואָס איר אויסגעשפּראָכענע אָריענטאַלישקייט איז אים דערווידער, ווי ס׳איז אים בכלל דערווידער אַלץ וואָס איז צו העל־פאַרביק, ליידנשאַפטלעך, ציגיינעריש רחמנה לצלן. עפּעס וויל ער זיך באַשאַפן אַ אילוזיע, אַז אַ מאָל, אַ מאָל, ווען אידן זיינען נאָך געווען ,,העברייער״, זיינען זיי גאָר קיין אָריענטאַלען ניט געווען, נאָר כמעט אמת׳ע אַריער, ,,אויב ניט נאָך העכער״. . . ער נעמט דאָס דערפון, וואָס די סאַמע עלטסטע עלעמענטן פון דעם אידישן גע־זאַנג טראָגן אין זיך אַזאַ נחתדיקע שלוה און אַזאַ מענלעכקייט, בעת די נגינה פון גלות טראָגט אין זיך די אייגנשאַפטן פון אַ האַסטיקן אָטעם און איז דערצו נעווראַטיש, בלאַטיק. . .

צי קען מען אָבער זיין אַזוי שטאַרק זיכער, אַז די אידישע נגינה אַ מאָל, אָדער אַ געוויסער טייל פון איר, האָט ניט געהאַט אין זיך יענע אייגנשאַפטן, וועלכע זיינען סאַמינסקין אַזוי גוואַלדיק נישט צום הארצן ? אָט איז דאָך ביי די פּאַרצייטיקע העברייער געווען די אינסטיטוציע פון פּראָפעסיאָנעלע מקוננות ביי לויות, וועלכע פלעגן פּאַטשן מיט די הענט, מאַכן נאָך אַנדערע העויות און פלעגן דערביי באַגלייט ווערן פון פייף־שפּילער — אַ מנהג וואָס ווערט נאָך אויפגעהאַלטן ביי די ארץ ישראל׳דיקע אַראַבער עד היום ! און ווי האָט אַזאַ מוזיק געקענט זיין עפּעס אַנדערש ווי ,,היסטעריש״, ,,נעווראַטיש״ און אַלץ וואָס סאַמינסקי האָט נישט ליב ?

און ווי גרויס וואָלט געווען סאַמינסקי׳ס אַנטוישונג, ווען ער זאָל געווען אַריינפאַלן אין דער מסיבה פון דעם ,,חבל הנביאים״, אין דער צייט פון שמואל הנביא, און געזען ווי אַ העברייאַישער קעניג (שאול) גייט אַריין אין אַזאַ ווילדן עקסטאַז פון דער אויפגעשטורמטער ליידנשאַפטלעכער מוזיק אַרום אים, אַז ער רייסט פון זיך אַראָפּ די קליידער און בלייבט ליגן אַ נאַקעטער פאַר דעם נביא שמואל אַ גאַנצן טאָג און אַ גאַנצע נאַכט, און מענשן לויפן זיך צוזאַמען אויף ביידוואונדער און פרעגן : ,,איז שוין שאול אויך צווישן די נביאים ?״ (שמואל א׳ יט, 23).

סאַמינסקי, וויל פון דעם ניט וויסן. ער האָט פיינט דעם אָריענטאַליזם בתכלית השנאה. ער חלומ׳ט פון אַ ראַסע צירלעך־מאַנירלעכע ,,העברייער״ און עס פאַר־שאַפט אים אַ נחת־רוח צו וויסן, אַז ער איז איינער פון זיי.

די גלות־מוזיק איז ניט אָריגינעל־אידיש. זי איז ביי אונז א ממזר־קינד און
זי דאַרף פאַרטריבן ווערן פון אונזער גבול. איך יענעם ארטיקל זיינעם אין „ראַז־
סוויעט" פאָדערט ער, אַז מ'זאָל זיך צו דעם ענין באַציִען אומברחמנות'דיק, ווייל
ס'איז א בויטיקע אָפעראַציע. ער גיט צו, אַז געוויסע גלות'דיקע ניגונים האָבן אין
זיך א ספּעציעלן רייץ און זיי קענען פּילייכט פאַרכאַפּן דעם אידישן קאָמפּאָזיטאָרס
פאַנטאַזיע און מאַכן, אַז ער זאָל זיי נעמען צערטלען מיט דער האַנט פון קינסט־
לערישער קולטיווירונג אפילו ווען ער ווייס, אַז זיי זיינען נעבאַך ניט פון דעם
העברייאישן זאָמען . . .

> „דאָס אַלץ, זאָגט ער קאַטעגאָריש, האָט געהאַט אַן אָרט אין דעם
> התחלה־פּעריאָד, ווען אַלץ איז נאָך געווען כאַאָטיש אין דער שעפערישער
> אידישער ארבעט. אין דעם איצטיקן אָרגאַנישן פּעריאָד איז די ארבעט
> פון צעשטערן, לויט מיין מיינונג, פּונקט אַזוי וויכטיק און ווערטפול, ווי
> די ארבעט פון בויען . . . דער באַנאַלער, דער ראַסעאַל־נייטראַלער, דער
> בלאַטיקער און שטאַמלענדיקער עלעמענט פון אונזער מוזיק, דאַרף
> אומברחמנותדיק אויסגעריסן ווערן פון דעם ציקל פון מיטלען מיט וועלכן
> עס באַנוצן זיך אונזערע יונגע שאַפער. אויב ניט, וועט דער דאָזיקער על־
> מענט ווערן אַ קוואַל פון קראַנקהאַפטער נישט־גאַנצקייט אין אונזער
> בליענדיקן נאַציאָנאַל־מוזיקאַלישן אָרגאַניזם, און אונזער יונגע קאָמפּאָ־
> זיציע וועט זיין פאַראורטיילט צו ווערק פון אומבאַדייטענדיקן נאַצי־
> אָנאַלן ווערט" (. . .).

סאַמינסקיס אָרויסטריט האָט דעריבער אָרויסגערופן אַ העפטיקן ענטפער פון
פּראָפעסאָר ענגעל. אין זיין דערמאָנטן בוך דרוקט סאַמינסקי איבער בלויז זיין
זייט פון דער דיסקוסיע און געפינט ניט פאַר נויטיק צו איבערדרוקן גלייכצייטיק
דאָס, וואָס דער צד שכנגד האָט געהאַט צו זאָגן. אין דעם איז פאַראַן גאָר א קליי־
נער יושר. מיר קענען זיך פונדעסטוועגן משער זיין פון סאַמינסקיס ענטפערס,
אין וואָס ענגעלס אַרגומענטאַציע איז באַשטאַנען. דער געלערנטער פּראָפעסאָר
האָט אַרגומענטירט, אַז ווען מען קומט אַרויס מיט אַזאַ קאַטעגאָרישער באַהויפּ־
טונג, אַז איין סאָרט אידישע מוזיק איז כלו גאָלד און דער אַנדערער כלי פסולת, מוז
מען דאָס אילוסטרירן מיט אַ גרויסן מעלאָדישן מאַטעריאַל און באַפעסטיקן מיט
אַ גרינטלעכן אַנאַליז. דאָ האָט ענגעל אָנגעכאַפּט סאַמינסקין ביי זיין סאַמע
שוואַכסטן פּונקט, ווייל אפילו זיין איצטיק בוך איז אויך מער באַלאָדן מיט היצי־
קער פּאָלעמיק און מיט אַן איבערפלוס פון שפּראַכלעכע סופּערלאַטיוון, איידער מיט
פאַקטישע אילוסטראַציעס און וויסנשאַפטלעכן אַנאַליז.

די אילוסטראַציעס וועלכע סאַמינסקי ברענגט אין זיין בוך צו באַפעסטיקן
זיין עקסטרעם־העברייאיסטישן איינשטעל אינעם ענין „אידישע מוזיק", גיבן דעם
איינדרוק ווי צופעליק־צונויפגעבראַכטע, אָן אמתדיקער פּלאַנמעסיקייט. דערצו
איבעראַשט ער אונז מיט אַן אויבערפלעכלעכן און ערטערווייז דורכאויס טעותדיקן
אַריינבליק אין יענע פּאַרצייטיקע עלעמענטן פון אידישן געזאַנג, פאַר וועלכע ער
שטעלט זיך אַזוי שטאַרק איין, אַז כדי צו פאַרזיכערן זייער אַבסאָלוטע העגע־
מאָניע וואָלט ער געוואָלט אַלע אַנדערע מעלאָסן אונזערע עוקר מן השורש זיין.

אַט למשל זאָגט ער (ז. 25), אַז דער ניגון פון „והכהנים" (עבודת יום־כפור)
איז אינעם נוסח פון „מגן אבות"! ס'איז כמעט אומפאַרשטענדלעך ווי אַזוי

ס׳האָט געקענט בײַ אים אַרײַנפּאַלן אַזאַ טעות. אויב ס׳לאָזט זיך אפילו זאָגן, אַז דער ערשטער מאָטיוו פון דעם ניגון האָט אין זיך די טאָנאַליטעט פון דעם עאָלישן (נאַטוראַלן) מינאָר מיינט עס נאָך אַלץ ניט, אַז דער ניגון איז אין „מגן אבות" שטייגער. למשל: טשייקאָווסקיס „סלאַווישער מאַרש" האָט אין זיך דיזעלביקע סקאַלע וואָס דער נוסח מיט וועלכן אַ מזרח־אייראָפּעאישער חזן זאָגט „מי שברך" שבת אין שול; עס לאָזט זיך פונדעסטוועגן ניט זאָגן, אַז טשייקאָווסקיס מאַרש איז אין „מי שברך" שטייגער. ווען מ׳זאָגט „מגן אבות שטייגער" האָט מען אין זינען ניט בלויז די עאָלישע גאַמע, נאָר אויך אַ ספּעציפֿישע מעלאָדישע ליניע און אַ באַזונדערן „גוסט", אַט למשל ווי מען זאָגט „ויכולו השמים" אין שול פֿרײַטיק־צו־נאַכט מען דאַרף גאָרנישט זײַן קיין מוזיקער צו געפֿינען, אַז דער ניגון „ויכולו" און דער ניגון פֿון „והכהנים" זײַנען צוויי באַזונדערע זאַכן.

דעם סוף־פּרשה מאָטיוו פֿון דער קריאת התורה בײַ די אשכנזים (טאַבעלע 1 בײַשפּיל 8־עי) גיט ער אָן (ז. 31) ווי עפּעס וואָס געהער צום מעלאָדישן מין פֿון דעם „ד׳ מלך" שטייגער, ד. ה. דער מעלאָדישער שטייגער פֿון „קבלת שבת" און נאָך אַנדערע תפֿילות. דאָס לאָזט זיך אָבער בשום אופֿן ניט זאָגן. ווען מ׳זאָגט „ד׳ מלך" שטייגער האָט מען צום אַלעמערשטן אין זינען אַ קליינע סעפּטימע (זיבעטן טאָן), וואָס גיט צו אַ מינאָרישן קנייטש צו אַ מאַזשאָרישן מאָדוס. דאָ קען פֿון אַזאַ „קנייטש" קיין רייד ניט זײַן, ווײַל די מעלאָדיע גייט ניט העכער פֿון דער קווינטע. דערצו איז דאָ פֿאַראַן אַן איבערגאַנג צום פּאַראַלעלן מינאָר און אין דעם „ד׳ מלך" נוסח איז אַזוינס ניט בנמצא. וואָלט ער געלייענט וואָס אידלזאָן האָט צו זאָגן וועגן דעם ענין אויף זײַט 51 פֿון זײַן „דזשואיש מיוזיק", וואָלט ער געפֿונען, אַז —

„די אשכנזים באַנוצן זיך מיט אַ ספּעציעלן מאָטיוו, ווי אַן ענד־מאָטיוו בײַם לייענען די תורה. דערדאָזיקער מאָטיוו פֿירט צו צו דער פּאַראַלעלער מינאָר־גאַמע, און איז וואָרשײַנלעך צוגעטראַכט געוואָרן אַרײַנצופֿירן דעם לייענער אין דער גאַמע פֿון דער הפטורה־קאַנטילאַציע, וואָס קומט גלײַך נאָכן לייענען די תורה".

אידלזאָן ווײַזט אָן, אַז דער מאָטיוו האָט אין זיך די טאָנאַליטעט פֿון דעם אתנחתא טראָפּ אין דער הפטורה. דער מאָטיוו קען דעריבער ניט האָבן די מינדסטע שײַכות מיט דעם „ד׳ מלך" שטייגער.

ווײַטער באַהויפּט סאַמינסקי (ז. 34), אַז דער ניגון פֿון „אלי ציון" איז „געבויט אויף דעם האַרמאָנישן מינאָר, אָדער, צו אָנרופֿן עס מיט דעם פּאָפּולערן העברעאישן נאָמען, אין דעם מי שברך שטייגער". נישט ריכטיק. דער „מי שברך" שטייגער איז ניט אײנם האַרמאָנישן מינאָר, נאָר אין דער גאַמע פֿון דעם אַזוי־גערופֿענעם „אוקראַיִנישן דאָריש", וואָס וועגן איר האָבן מיר שוין גערעדט באַריכות אין די קאַפּיטלען VI און XIV פֿון דעמדאָזיקן בוך.*)

מאָדנע קלינגט אויך זײַן באַהויפּטונג (זז. 59—60), אַז „די פּערסישע און

*) ס׳איז מעגלעך, אַז דער „מי שברך" שטייגער באַקומט אין מאַנכע ערטער דעם כאַראַקטער פֿון אַ גאַמע, וואָס אַרויף־צו גייט זי ווי דער האַרמאָנישער מינאָר (מיט אַ פֿאַרגרעסערטער סעקונדע צווישן דער סעקסטע און דער סעפּטימע), נאָר אַראָפּ־צו באַקומט זי אַ פֿאַרגרעסערטע קוואַרטע, ווי אין אוקראַיִנישן דאָריש. אָבער אפֿילו אין דער פֿאָרם איז די גאַמע ווײַט פֿון צו זײַן אַ האַרמאָנישער מינאָר אין אמתדיקן זין פֿון דעם וואָרט, ווײַל די פֿאַרגרעסערטע קוואַרטע איז אַ שטיק „עקזאָטיק", וואָס איז ניט בנמצא אין דעם אייראָפּעאישן מוזיק־סיסטעם.

תימנישע אידן געברויכן דעמדאָזיקן (הפטורה) מאָדוס פאַר לייענען די תורה און די מזרח־אייראָפּעאישע און באַבילאָנישע אידן לייענען אין דעם שטייגער דעם ספר יהושע״.

פאַרוואָס עפּעס נאָר דעם ספר יהושע? האָבן דען די אשכנזישע אידן פאַרן ספר יהושע אַ אַנדער נוסח ווי פאַר אַלע אַנדערע ספרי נביאים? אַלע ווייסן, אַז נישט. ס׳איז אָבער אינטערעסאַנט צו זען, וואָס עס האָט דאָ אונזער מוזיקער אַרונטערגעפירט פון וועג. די ביישפּילן פון באַבילאָנישן און אשכנזישן הפטורה נוסח ביי אידלזאָנען, וואָס ווערן פאַרגליכן מיט דעם נוסח פון דער קריאת התורה ביי די תימנישע אידן, זיינען געשטעלט אויף דעם טעקסט פון די ערשטע פאַר פּסוקים פון דעם ספר יהושע. עס פאַרשטייט זיך, אַז אידלזאָן האָט ניט געקענט אונטער איין קליינעם ביישפּיל געבן דעם טעקסט פון אַלע הפטורות, כדי דערמיט צו פאַרהיטן פון אַ טעות פונקט דעם, וואָס וואָלט באַדאַרפט זיין דער לעצטער געשטרויכלט צו ווערן אין אַזעלכע זאַכן!

ריידנדיק פונם ימים־נוראימדיקן „עלינו״־ניגון (ז. 60) זאָגט סאַמינסקי, אַז דערדאָזיקער ניגון איז אַנטשטאַנען אין בבל אין 3טן יאָרהונדערט און שטיצט די באַהויפּטונג אויף אידלזאָנס בוך „דזשואיש מיוזיק״. אָבער אידלזאָן זאָגט עס ניט. ער זאָגט (קאַפּ. 8, ז. 147), אַז דער טעקסט פון „עלינו״ איז פאַרפאַסט געוואָרן אין בבל אין 3טן יאָרהונדערט. דאָס איז אַ היפּשער חילוק! במילא האָט שוין סאַמינסקי ניט אויף וואָס צו שטיצן זיין השערה, אַז די ענלעכע מאָטיוון וואָס מען געפינט סיי אינם קאַטוילישן געזאַנג און סיי אין דייטשישן „מינעגע־זאַנג״ קומען פון אַ השפּעה, וואָס איז איבערגעגאַנגען פון אונז אויף זיי און ניט פאַרקערט. ס׳איז ניט ריכטיק, אַז דער גאַנצער ניגון פון „עלינו״ איז אינם „ד׳ מלך״ שטייגער. בלויז אין דער צווייטער פראַזע מערקט זיך אַ מאָדולירונג צום „ד׳ מלך״ (דורך אַ פאַרקלענערטער סעפּטימע), ווייטער איז דער ניגון דורכ־אויס אין דער מאַזשאָר־גאַמע.

ס׳איז נאָך דערוויל ניטאָ קיין שום זיכערער באַווייז, אַז דער קאַטוילישער „סאַנקטוס״, וואָס איז ענלעך צו אונזער „עלינו״, זאָל האָבן גענומען געוואָרן פון אונזער ניגון. אידלזאָן וויל זיך טאַקע אַזוי משער זיין, און ער שטיצט זיין השערה אויף דער דערציילונג אינם ספר „עמק הבכא״ וועגן די 48 אידישע מאַר־טירער, וואָס זיינען אין יאָר 1171, אין דעם פראַנצויזישן שטעטל בלאָא, געגאַנגען על קידוש השם מיטן געזאַנג פון „עלינו״, וואָס האָט געמאַכט אַ שטאַרקן רושם אויף די קריסטן, וועלכע האָבן צוגעקוקט די הינריכטונג און זיי האָבן געזאָגט, אַז אַזאַ געזאַנג האָבן זיי נאָך קיינמאָל ניט געהערט. מיר ווייסן אָבער ניט אויף זיכער, מיט וואָס פאַר אַ ניגון יענע מאַרטירער האָבן געזונגען „עלינו״, איז במילא קאָן מען שוין ניט זאָגן באַשטימט, אַז אונזער טראַדיציאָנעלער ניגון איז עלטער פון דעם קאַטוילישן, וועלכער איז אַנטשטאַנען טאַקע אין יענער צייט.

סאַמינסקי וויל אַננעמען, אַז דער ניגון איז געקומען צו די קאַטוליקן דורך די ערשטע קריסטן, וועלכע זיינען געווען אידן און במילא איז דער ניגון אַן אַלט־העברייאישער. אָבער דאָס איז נאָך דערוויל אויך ניט מער ווי אַ השערה. אַז אַ גרויסער טייל פון דעם טראַדיציאָנעלן קאַטוילישן געזאַנג שטאַמט פון אוראַלטן ארץ ישראל איז שוין מער קיין ספק ניט, אָבער עס איז נאָך דערוויל מיט גאָרנישט באַוויזן געוואָרן, אַז דער „עלינו״ ניגון, ווי געוויסע אַנדערע אַזוי־גערופענע

„מסיני׳׳ ניגונים, וואָס געפינען פּאַראַלעלן אין קאַטוילישן געזאַנג, געהערן צום אַלט־העברייאישן טייל פון יענעם געזאַנג. פאַרקערט, די ביז־איצטיקע אויספאָר־שונגען באַווייזן, אַז דידאַזיקע „סקאַרבאַווע׳׳ ניגונים זיינען אינגאַנצן אומבאַ־וואוסט די עלטסטע קהלות אין אָריענט, ווי די תימנער, די באַבילאָנער, די פּער־סיער, און די פאַרשיידענע ספרדים, בעת פון דער אַנדער זייט געפינט מען ביי די אידן פון תימן און בבל מערקווירדיקע פּאַראַלעלן צו די מער פרימיטיווע ניגונים פון דעם קאַטוילישן געזאַנג. בלייבט אונז דעריבער אַנצונעמען, אַז ווי באַלד די סקאַרבאַווע ניגונים זיינען דער קנין פון בלויז איין־איינציקן צווייג פון וועלט־אידנטום — דעם אשכנזישן — קען שוין זייער ביבלישער יחוס ניט באַוויזן ווערן. מער לאָגיש איז צו אָננעמען די טעאָריע, וועלכע אידלזאָן באַשטעטיקט מיט אַזאַ רייכן מעלאָדישן מאַטעריאַל און אַלערליי פּאַראַלעלן, אַז די סקאַרבאַווע ניגונים זיינען אַ צוזאַמענזעצונג פון אַלט־אידישע און גרעגאָריש־דייטשע עלעמענטן, ווי דערקלערט אין קאַפּיטל VI פון דעמדאָזיקן בוך.

גאָר מאָדנע איז, וואָס סאַמינסקי נעמט אָן מיט זיכערקייט, אַז אויך דער ימים־נוראימדיקער „ברכו׳׳־ניגון איז אַ קינד, אָדער ווייניקסטנס אַן אייניקל, פון דעם לויים־געזאַנג אין בית המקדש. ער שרייבט (ז. 61): „מען קען עס ניט אַפּשטרייטן. אַ טיפּישער געוועב פון העברייאישן מעלאָס עקזיסטירט באמת. און עס ציט זיך פון דעם אוראַלטן טעמפּל געזאַנג צו די „לאַנגע מאָטיוון׳׳ פון „עלינו׳׳ און „ברכו׳׳ א. אַ. וו.

געוויס קען מען ניט אַפּשטרייטן, אַז אַ העברייאישער, אָדער בעסער געזאָגט, אַ אידישער מעלאָס עקזיסטירט באמת, אָבער אויב סאַמינסקי איז מוכן ומזומן צו אָננעמען דעם „ברכו׳׳ ניגון פאַר אַ טיפּישן מוסטער פון „העברייאישן מעלאָס׳׳, דאַן בלאָנדזשעט ער אין דער פינצטער זוכנדיק דאָס, וואָס זיי האָרץ באַגערט. ס׳איז קלאָר, אַז דאָ האָט ער ווידער געמאַכט אַ טעות אין פּשט לייע־נענדיק וואָס אידלזאָן האָט צו זאָגן וועגן דעם ענין. ציטירנדיק דעם מהרי״ל זאָגט אידלזאָן, אַז דער חזן בן משולם פון מאַינץ, וועלכער האָט געלעבט אין 11טן יאָרהונדערט, האָט זיך נוהג געווען צו זינגען „ברכו׳׳ מיט אַ „לאַנגן ניגון׳׳. ער זאָגט אָבער ניט, אַז דער אונדז־באַקאַנטער „ברכו׳׳ ניגון איז אַ מוסטער פון דעם „טיפּישן געוועב פון העברייאישן מעלאָס׳׳. פאַרקערט, ער ברענגט פּאַראַלעלע ניגונים פון קאַטוילישן און דייטשן געזאַנג, ודי לחכימא ברמיזא...

פון דעם אַלעמען ווערט מיר קלאָר, אַז כאָטש סאַמינסקי גיט דעם איינדרוק ווי ער איז גרייט צו גיין אויף קידוש השם פאַר דער העגעמאָניע פון „העברייאישן מעלאָס׳׳ איז ער פונדעסטוועגן גאָר ווייניק פאַרסטראַכירט קעגן דער מעגלעכקייט ער זאָל חלילה ניט ווערן אַ מאַרטירער פאַר עפּעס וואָס געהערט גאָר צום דייטשן מעלאָס...

.3

סאַמינסקי, הגם אַ מענטש מיט אַ גאָר גרויסן און פילזייטיקן וויסן, שיינט מיר צו זיין מער קינסטלער ווי טעאָרעטיקער. ער מעג זאָגן: „חלום חלמתי, ואיני יודע מה הוא׳׳ — ס׳האָט זיך אים געחלומט אַ חלום און ער האָט ניט צו אים קיין קלאָרן באַשייד. זיין ריין־קינסטלערישער חלום איז, אין זיך גופא, זייער שיין. לאָמיר דאָס פּרוּוון פאַרשטיין און דערפון וועט אונדז שוין קלאָר ווערן,

ווי עס קומט וואס דוקא ער, דער מאדערניסטישער קאמפאזיטאר, איז אזוי ליידנ־שאפטלעך פארליבט אין דעם מעלאס פון אידישן אמאל און ווייזט ארויס אזא נע־גאטיווע באציאונג צום היינטיקן / אידישן פאלקס־ניגון.

מאדערניזם אין דער קונסט איז אייגנטלעך א רעוואלט אנטקעגן דער באנא־ליטעט פון זאכן. יעדער עכטער קינסטלער, צי ער איז פאעט, מוזיקער אדער מאלער, רייסט זיך — אויף איין אופן אדער אן אנדערן — צו געפינען די קלאנגען פון א באר „ניט־געזונגענע ליד״. דער רעלאטיוו־היכער ווערט פון דער גאלדע־נער מטבע לגבי דער קופערנער ליגט בלויז אין דעם, וואס די ערשטע איז זעלטענער און גייט ניט דורך אזוי פיל הענט, אזוי פיל מארקן און באזארן, ווי די לעצטע... מיט ניגונים איז עס אויך אזוי. יעדער גאלדענער ניגון מוז ווערן ווי אן אפגערי־בענע מטבע אין א צו־ברייט־צעפלאסענער צירקולאציע.

א ניגון ווערט אפט פארזונגען צום טויט דורך דעם וואס די פיליסטער זעצן פון אים ארויס די נשמה זיינע. קיינער האט דאס ניט אויסגע־דריקט בעסער ווי אונזער גרויסער שריפטשטעלער י. ל. פרץ. דריידנדיק אין חסידישן סטיל זאגט ער, אז א ניגון ווערט אפט, דורך קאפויערדיקן זינגען, געקוי־לעט ווי א לעבעדיקע ווייסע טויב און עס גייט פון אים די נשמה ארויס...

„יונג און פריש איז ער אמאל געווען, דער ניגון! מיט פריש לעבן האט ער געשפריצט... מיט דער צייט איז ער אפגעשוואכט געווארן, ער האט אפגעלעבט זיין צייט און די כחות זיינען אים אויסגעגאנגען... עבר ובטל איז ער געווארן... דערנאך איז זיין לעצטער הייך אריין אין דער לופט און ערגעץ פארשטיקט געווארן — ואיננו!...

„נאר א ניגון קען אויפשטיין תחית המתים...

„פלוצים דערמאנט מען זיך אן אלטן ניגון. ער שווימט פלוצים ארויס און רייסט זיך פון מויל אראפ.. נישט ווילנדיק, לייגט מען אין אים אריין א ביי געפיל, א נייע נשמה, און כמעט א נייער ניגון לעבט...״
— („דער גלגול פון א נגון״).

מיר דוכט זיך, אז דא האבן מיר דעם ענטפער, פארוואס דער מער־ווייניקער באנאלער אידישער פאלקס־טאן געפינט ניט קיין שום אפקלאנג אין די הערצער פון געוויסע קרעאטיווע מוזיקער אונזערע פון דער מאדערניסטישער שולע, בעת דער אלטער סינאגאגאלער מעלאס פארכאפט אזוי שטארק זייער פאנטאזיע. וואלטן זיי געווען אידן פון אלטן שטייגער און געדאוונט דריי מאל א טאג, כסדר זיך צוגע־הערט צו די אלטע קאנטילאציעס און נוסחאות, וואלט דאס מסתמא געווארן פאר זיי פונקט אזוי אלטעגלעך און באנאל ווי די ניגונים פון וועלטלעכן געזאנג. אבער זייענדיק ווייט פון דעם סינאגאגאלן רוטין, האבנדיק דערפון בלויז זיסע דערמא־נונגען פון זייער קינדהייט איז דער גאנצער ענין געווארן פאר זיי א שטיק רא־מאנטיק און דער אלטער העברייאישער מעלאס איז פאר זיי אויפגעשטאנען „תחית המתים״ אין א נייעם קיסטלערישן גלגול.

און נאך עפעס: די פארצייטיקע טאנאלע נוסחאות, זייער אנדערשקייט פון דעם אייראפעאישן מאזשאר־מינאר רוטין, זייער פרייער ריטם, וואס איז ניט איינ־געקלאמערט אין די פענטעס פון א באנאלער ריטמיק, און דערצו דער היכער און אינספירירנדיקער סענטימענט וואס איז מיט זיי פארבונדען — דאס אלץ טראגט מיט זיך גרויסע מעגלעכקייטן דוקא פאר דער מאדערניסטישער טעכניק, וואס

רעכנט זיך ניט מיט די פענטעס פון דער אַקאַדעמישער האַרמאָניע, נאָר פאַרקערט איז אויפן זיבעטן הימל דוקא דאַן, ווען זי קען ברעכן איין אַקאַדעמישן צאַם נאָכן אַנדערן אין איר געיעג נאָכן טאָנאַל־מאַלערישן עפעקט. אַזוי אַרום ווערט שוין קלאָר, פאַרוואָס מאָדערניזם און אַרכייאישקייט קענען זיך אַזוי גוט פאָרן ביי סאַמינסקין, ווי ביי אַ צאָל אַנדערע קאָמפּאָזיטאָרס אונזערע, און דוקא די סאַמע באַגאַבטסטע, ווי אַ משה מילנער, אַ לאַזאַר ווייַנער און זייער גלייכן.

אָבער צו דערגיין, וואו עס ליגט דער עלעמענט פון אַרכייאישקייט אין אידישן ניגון, דאַרף מען צום ענין צוטרעטן ניט פון סוביעקטיוון, נאָר פון רייַן־אָביעקטיוון שטאַנדפּונקט. עס איז אַנטי־וויסנשאַפטלעך צו ריידן פון אַ „העברייאישער מוזיק'' אין 1940 פּשוט דערפאַר, ווייל ס'איז שוין פאַר די לעצטע פאַר טויזנט יאָר נישטאָ מער אַזאַ „זאַך'' ווי אַ העברייאיש פאָלק, בעת אַ א י ד י ש פאָלק איז אַ לעבעדיקער פאַקט.

סאַמינסקי וויל זיך באַשאַפן אַ טעאָריע, אַז די אידישע מוזיק איז אַ קאָנסטעלאַציע פון דריי פאַרשיידענע „ספירות'', באַנוצנדיק אַן אויסדרוק פון קבלה־לשון. די ערשטע איז „דער העברייאישער אידיאָם, די בוי־סובסטאַנץ פון דעם אוראַלטן רעליגיעזן מעלאָס און ביבלישן געזאַנג, דער „פאַרפרוירענער שיכט'' פון אידישער מוזיק, וואָס איז אַ טייל פון דעם גייסטיק ניט־געריירטן און אומבויגזאַמען דעמב פון ראַסן באַוואוסטזיין'' . . „דער אַלטער, דער העברייאישער טאָנאַלער עלעמענט, איז אָריגינעל, פול מיט בוימייסטערישער פּאַטענץ; ער באַהאַלט אין זיך אַ טעמאַטישע און פאָרם־בויענדיקע גבורה. ער איז פול מיט דער געלאַסנקייט פון אַלטער פּראַכטיקייט . . . דער נייער, דער יודאַאישער עלעמענט, איז בעיקר אַ קאָליר־טרעגער. ער איז אַן אַרויסשטראַלער פון האַרמאָנישע און ריטמישע סובסטאַנצן. ער איז פליסיק, עקספּרעסיוו, עפּיזאָדיש. ער איז פיבעריש אָנגעשטריינגט און נעוואָראַטיש''.

ניט קיין שלעכטע דעפיניציע, אָבער דאָס איז נאָכניט אַלץ. פאַראַן אַ דריטע „ספירה'', די סאַמע נידעריקסטע און שפלדיקסטע, און די איז די „ספירה'' פון Yiddish.

ווען סאַמינסקי רעדט אַרויס דאָס וואָרט Yiddish פיל ער אַפּנים, אַז אַט דאָ געפינט ער זיך אין דער סאַמע נידעריקסטער מדרגה פון אונזער טאָנאַלער דריי־וועלטיקייט . . .

די בעסטע און רעכטפאַרטיקסטע אידישע קאָמפּאָזיטאָרס, די מוזיקאַלישע צדיקי הדור, זיינען נאַטירלעך די, וואָס רייסן זיך צו דער העכסטער מדרגה פון דעם „ריינעם העברייאישן מעלאָס'', אָבער עס טרעפט (הלואי זאָל זיך ניט טרעפן!), אַז זיי נידערן אַמאָל אַרונטער צו דער „יודאַאישער ספערע''. נאָר טויזנט מאָל ווי איז צו די, וואָס לאָזן זייערע מוזיקאַלישע נשמות פאַלן אין תהום פון „אידישיזם''. זיי זיינען אויף אייביק פאַרפאַלענע! . . .

די קללה פון „אידישיזם'' געפינט סאַמינסקי ביי אַזעלכע אַמעריקאַנער אידישע קאָמפּאָזיטאָרס ווי לעאָ אָרנשטיין, אַהרן קאָפּלאַנד און דזשאָרדזש גערשווין. „אין זייער מוזיק איז, זאָגט ער, נישטאָ קיין טראָפּן העברייאישקייט, קיין צעלע פון יעקבס בלוט. דאָס איז אַ מוזיק וואָס איז פול מיט די „ראַפינירטקייטן'' פון דער געטאָ, פול מיט האַסטיקן יודאַאישן אָטעם — י ו ד א א י ש ן, ווי אַ קעגנזאַץ צום העברייא׳שן'', פאַרטייטשט ער אונז.

פֿאַראַן אַ קאַפּיטל אין סאַמינסקיס בוך, וואו עס דעקט זיך אויף אַ מענטאַליטעט, וואָס וואָלט געדאַרפֿט פּרוידיאַניש אַנאַליזירט ווערן. דאָס קאַפּיטל איז איבער „וואַגנערס אידישקייט". סאַמינסקי איז געקומען אַטאַקירן וואַגנערן פֿאַר זיין ראַסיסטישן אַנטיסעמיטיזם, אָבער דער אופֿן ווי ער טוט עס איז גורם, אַז עס ווערט אַ בומעראַנג, און אנשטאָט אַ קללה פֿאַר דעם ראַסיסטישן אַנטיסעמיטיזם קומט גאָר אַרויס אַ ברכה, כאָטש די כונה איז, נאַטירלעך, געווען אַן אַנדערע...

די זאַך איז טשיקאַווע: סאַמינסקי וויל זיך אָפּרעכענען מיט וואַגנערן און אויפֿווייזן, אַז זיין ווילדער אַנטיסעמיטיזם איז געווען ביי אים אַ מיטל אָפּצוטרייבן פֿון זיך די טיטוס־פֿליג, וואָס האָט אים כסדר געזשומעט אין מוח מיט דעם שרעקלעכן געדאַנק, אַז זיין אמתער פֿאָטער איז ניט געווען דער אַריער וואַגנער, נאָר דער איד לודוויג גייער, מיט וועמען די מוטער זיינע איז געווען זייער שטאַרק אינטים. כדי צו ברענגען אַ שלאָגנדיקן באַווייז, וואָס זאָל איינמאָל פֿאַר אַלעמאָל איבערציינגן איבער יעדן ספֿק, אַז וואַגנער איז טאַקע געווען אַ זון פֿון אַ אידישן פֿאָטער, לאָזט זיך סאַמינסקי אַריין אין אַזאַ מין חקירה: אין דעם אופֿן ווי וואַגנער האָט באַאַרבעט די „טריסטאַן" לעגענדע (פֿאַר זיין אָפּערע „טריסטאַן און איזאָלדע") זעט מען „אידיש בלוט"... אין דער אָריגינעלער לעגענדע, אָדער אין אַ געוויסן נוסח אירן, דערציילט זיך אַ מעשה, אַז נאָכדעם ווי טריסטאַן האָט געהאַט געשוואוירן אייביקע ליבע צו אַן „ערשטער איזאָלדע" האָט מען אים געצוווּנגען ער זאָל חתונה האָבן מיט אַ „צווייטער איזאָלדע", וועלכער מ'האָט גערופֿן די „ווייס־הענטיקע" און איז געווען שיין ווי זיבן זונען, פֿונדעסטוועגן האָט ער זי אַפֿילו ניט געוואָלט באַרירן, ווייל ער האָט ניט געוואָלט זיין אומגעטריי דער ערשטער איזאָלדע. אָבער וואַגנער האָט דעם עפּיזאָד מיט דער צווייטער איזאָלדע אינגאַנצן אויסגעלאָזט פֿון זיין אָפּערע. פֿאַרוואָס? ס'איז דערפֿאַר, זאָגט סאַמינסקי, ווייל וואַגנער איז ניט געווען קיין אַריער, קיין נאָרדיק און האָט אַזאַ נאָבעלע ליבעס־געטריישאַפֿט און אַזאַ סעקסועלע זעלבסט־באַהערשונג גאָרניט געקאָנט משיג זיין...

„זיין אויסלאָזן אינגאַנצן די צווייטע איזאָלדע ווייזט אונז, זאָגט סאַמינסקי, אַז ער (וואַגנער) האָט ניט געהאַט קיין חוש פֿאַר דער אַריש־מיטלאַלטערלעכער ליבעס־וויזיע, קיין געפֿיל פֿאַר דער עטערישער, במעט רעליגיעזער ליבעס־געטריישאַפֿט ביי די טרובאַדורן". דער איראָנישער שפּיץ־בקיצור הערפֿון איז, אַז „וואַגנערס עראָטיציזם איז שאַרף און אויסגעשפּראָכן אָריענטאַליש. פֿון די אומצאָליקע פּרטים אין דער קעלטישער לעגענדע האָט ער אויסגעקליבן נאָר עפּיזאָדן פֿון העלן קאָליר און פֿון פּרימיטיווער סעקסואַליטעט — אַ יסוד פֿון אויסוואַל וואָס איז פֿאַטאַל אָריענטאַליש. אין וואַגנערס סעקסואַליטעט איז פֿאַראַן מער פֿון דעם פּאַטריאַכאַליש־העברייאישן וואונטש, אַז „אונזער זאָמען און אונזער פֿלאַנץ — ער זאָל זיך מערן ווי דער זאַמד ביים ברעג פֿון ים", ווי פֿון דער סעקסועלער צניעות ביי דעם פּאַרצייטיקן זאַקסע אָדער פֿון דער רייך־סימבאָלישער געטריישאַפֿט־אידייע ביים פּאַרצייטיקן קעלט"...

און אין דער גאַנצער חקירה איז פֿאַראַן מער זינגענדיקער „מה יפית" פֿאַרן אַרישן פּריץ איידער געזונטע פּאָלעמיק קעגן וואַגנערס אַנטיסעמיטיזם!

עס ווילט זיך מיר אָננעמען אַז מיר זיינען ניט מחויב צו אָנערקענען סאַמינסקין פֿאַר דעם טיפּישן פֿאַרשטייער פֿון אונזער מוזיקאַלישן רענעסאַנס. כאָטש

קיינער וועט זיך ניט אונטערנעמען צו פארלייקענען זיין ספעציעלן בייטראג צו דערדאזיקער וויכטיקער געשעעניש אין אידישן לעבן. זיין מאדנער עקסטרעמיזם, וואס איז דורך און דורך אנטי־פאלקיסטיש און איראציאנעל און שיינט צו זיין א פועל יוצא פון עפעס א מאדנעם קאמפלעקס, האט שוין לאנג געמוזט אפטרעטן דאס ארט פאר דעם מער שכלדיקן איינשטעל פון געוויסע אנדערע מוזיקאלישע קינסטלער אונזערע. אט שרייבט למשל יוסף אחרון, נאך איינער פון די וויכטיק־סטע פיאנערן פון אונזער מוזיקאלישן רענעסאנס, גאנץ אנדערש. ער זאגט:

„נעמענדיק אין באטראכט, אז איינפלוסן פון דרויסן זיינען כמעט ווי א נויטווענדיקייט אין די ערשטע עטאפן פון א נייער אנטשטייאונג (נאציאנאלע מוזיק), קאנען זיי אבער אויך פארדעכנט ווערן פאר א גע־ווינשטן ארייננוואוקס אין קינסטלערישן וועזן. דידאזיקע אינטעגראלע טיילן זיינען ניט אלעמאל צוגעאייגנט געווארן אין א געהעריקן אופן; טיילמאל זיינען זיי צוגעקומען צו אונז מיט א סך ווילדפלייש, בלייבט דאס אבער פאר מוזיקער צו רייניקן און ברענגען צו א העכערער געזונטג דידאזיקע באריכערונגען. אויף אזא אופן איז צו איינזייטיק צו באַ־שטימען דעם טראפ אלס אויסשליסלעך איינציקן באזיס פאר דער אנט־וויקלונג פון דער מאדערנער אידישער מוזיק, און דאסזעלבע מוז אויך געזאגט ווערן וועגן די צו־אייפערדיקע פארטיידיקער פון דעם אויסשליס־לעכן רעכט פון אידישן פאלקסליד און חסידישן עלעמענט אלס באזיס פאר א אידישן מאדערנעם סטיל.

„די פאלקסלידער און חסידישע ניגונים האבן אריינגעטראגן א וויכטיקן פאקטאר, דעם ריטם, אין דער מאדערנער אידישער מוזיק, פונקט אזוי ווי די רוסישע מוזיק איז צונויפגעוועבט פון פארשיידענע מוסטערן (גרויס־רוסישע, קליין־רוסישע, ווייסרוסישע, קאווקאזישע, טא־טערישע און א סך אנדערע) אזוי וועט אין דער אנטוויקלונג פון דער אי־דישער מוזיק פארקומען אן אמאלגאם פון טראפ, חסידישע ניגונים און פאלקסלידער פון אלע לענדער, וואו אידן זיינען צעזייט". (פון זיין „נאַ־טיץ וועגן אידישער מוזיק", אין דער פערטליאר־שריפט „באדן", נ. 1, פרילינג 1934, ניו־יארק).

„דברי חכמים בנחת נשמעים" — די רייד, פון חכמים גיבן זיך איבער מיט געלאסנקייט. עס איז אט די קלוגע געלאסנקייט פון א יוסף אחרון און ניט די היציקע איינזייטיקייט פון א לאזאר סאמינסקי, וואס אפעלירט צום שכל און אויך צום הארצן.

XX

א מוזיקאלישער „תיקון" פאר אונזער מאדערנעם ליד

(וועגן א פאר געוואגטע פרואוון פון לאזאר ווײנער)

ס'איז שווער צו זאגן, ווי אזוי און צוליב וואס עס באווייזן זיך די לאזאר ווייבערס אין אונזער אידישן וועלטל. קיין שאלאטן־שמש, אויף וויפיל ס'איז באוואוסט, שיקט מען נאך זיי ניט, ווייל מ'קען זיך ביי אונז גאנץ גוט באגיין אן זיי. דער גאנצער ענין „אידישע מוזיק" איז נאך דערווייל ביי אונז עפעס אזא מין זאך, וואס, אין בעסטן פאל, גיט מען זיך אביסעלע א נויטיק אין דעם נאר דאן, ווען ס'פאלט איין צו געבן עפעס א אידישן טעם אזא אדער אנדער „שמחה של מצוה". אבער אז מ'זאל עס באטראכטן ווי א זאך וואס האט א זעלבסטשטענדיקן זכות הקיום, ווי א באזונדער „פליגל" אינם בנין פון דער אידישער קולטור, — דאס איז לאו דוקא.

אין א סך אידישע קרייזן איז מען נאך היפשלעך מסופק, צי איז איבערהויפט פאראן אזא זאך ווי א אידישע מוזיק. נעמען נעמט זיך דאס פון דעם טעותדיקן באגריף וואס דער דורכשניטלעכער איד, אפילו דער מער אינטעליגענטער, האט פון דעם מין מוזיק בכלל. לויט דעם דאזיקן באגריף קומט אויס, אז ווי באלד די זאך וואס מ'רופט „אידישע מוזיק" האט נאך ניט באוויזן ארויסצוגעבן פון זיך בעטהאווענישע סימפאניעס, וואגנערישע מוזיק־דראמעס, הענדלשע אראטאריעס און ווערדישע אפערעס, איז עס שוין במילא אן אפגעפרעגטע זאך.

מ'פארגעסט פונדעסטוועגן, אז די מאס מיט וועלכער מ'מעסט דא אונזער אייגענע ארימקייט לגבי דער רייכקייט פון די אומות העולם, איז א דורך־און־דורך רעלאטיווע און קאן גאר אנדערש אין דעם פאל ניט זיין. ווי אלט איז, אומשטיינס געזאגט, די גאנצע געשיכטע פון אונזער „מוזיקאלישן רענעסאנס"? קוים דרייסיק יאר. אנגעהויבן האט זיך עס מיט יענער גרופע אידישע מוזיקער אין פעטערבורג, וועלכע זיינען דורך געוויסע פאלקיסטישע טענדענצן וואס האבן באהערשט די רוסישע מוזיקער פון יענער צייט, אנגערעגט געווארן צו גיין זיך איבערגעבן דער פאלקס־מוזיק פון זייער אייגענעם שטאם. דא האבן זיי פאר זיך געפונען א קרקע בתולה — א פעלד וואס איז געבליבן ניט גערירט און ניט באארבעט פון קדמונים אן. אלץ איז געלעגן אין פרימיטיוו. אמת, די מאדערניזירטע סינאגאגע אין די מערב־אייראפעאישע לענדער האט שוין יא געהאט עפעס אויפגעטאן אין א פארזוך צו קולטיווירן דעם אידיש־מוזיקאלישן באדן. זולצער, לעוואנדאווסקי, נאמבורג און ווײנטרויב האבן שוין געהאט אפגעטאן זייער ארבעט פון ארומשערן און ארומגאלן דעם סינאגאגאלן געזאנג מיט אן אייאפעאישער שער און ראזיר־מעסער און אפילו אנגעטאן אים א „גייסטלעכע" טענדע־ווערענדע, כדי ס'זאל אויסזעהן לייטיש און ראפינירט. ס'איז אבער באוואוסט, אז אין דעם פראצעס פון לייטערונג און „לייטישונג" איז דער אידישער זאפט אפט אויסגערונען דורך די אויפגעבראכענע שאלעכצן און ביים איבערגיסן דעם אלטן ווײן אין

נייע כלים האָט זיך עפּעס אויסגעוועפּט פון דעם ווייַן גופא און ער האָט פאַרלוירן זיין אידישן טעם. אַביסל בעסער האָט די זאַך אָפּגעשניטן ביי געוויסע חזנישע קאָמפּאָזיטאָרס אין רוסלאַנד און אויך אין דער ספּעציעלער אַרבעט וואָס ווייַנטרויב האָט אויפגעטאָן מיט זיין האַרמאָניזירן אויף אַ לייטישן אופן די עכט־אידישלעכע קאָמפּאָזיציעס פון זיין פאָטער, דעם חזן שלמה קאַשטאַן. דאָ האָט ווייַנטרויב אויך אָן אמת געטאָן אַ גרויסע פּיאָנערישע אַרבעט, ווייל ער האָט גלייך איינגע־זען, אַז ס'איז ניט געגוג צו איבערגיסן דעם אַלטן אידיש־אָריענטאַלישן ווייַן אין נייע אייראָפּעאישע כלים, נאָר אַז מ'דאַרף קודם כל זען באַשאַפן ספּעציעלע האַר־מאָנישע כלים דורך וועלכע ס'זאָל זיך אויפהאַלטן דער גאַנצער אַראָמאַט און טעם פון דעם אידישן געזאַנג.

אָבער שוין מיט דעם אַלעמען איז דאָס פעלד פון אידישער מוזיק געבליבן אַ קרקע בתולה אין דער צייט ווען די פּעטערבורגער גרופּע, מיט פּראָפעסאָר יואל ענגל בראש, האָט זיך צו אים גענומען.

יענע האָט הויפּטזעכלעך אינטערעסירט דאָס געביט פון וועלטלעכער אידי־שער מוזיק, און דאָ האָט מען געמוזט אָנהויבן פון סאַמע אָנהויב. די מוסטערן, וועלכע זיי האָבן געהאַט פאַר זיך פון פריהער, זענען געווען האַפנונגסלאָז פּרימי־טיוו. די אידישע אָפּערעטע כאָטש זי האָט אַריינגענומען אין זיך אוצרות פון פיינער אידישער מעלאָדיע, איז אָבער פון מוזיקאַליש־קינסטלערישן שטאַנדפּונקט נאָך ניט געווען אַוועק אַ האָר ווייטער פון יענעם טאַנטעדנעם „ניוואָ" אויף וועל־כען גאָלדפאַדן האָט זי געהאַט איבערגעלאָזן. דערצו איז אויך איר מעלאָדישער צוזאַמענשטעל געווען אַ שעטנז פון וואָס איר ווילט הערן און געדיינקען. ווי אַזוי גאָלדפאַדן האָט גענומען מעלאָדיעס פאַר זיינע אָפּערעטן פון וואַנען ס'האָט זיך נאָר געלאָזט, איז גוט באַוואוסט, און אין דעם פּרט האַלטן די קאָמפּאָזיטאָרס פון אידישן טעאַטער אַז די „טראַדיציע" זייער געטריי עד־היום...

און קיין אַנדערע מוסטערן זענען איבערהויפּט ניט געווען. קען מען דעריי־בער זאָגן, אַז ווען מ'רעדט פון אַ וועלטלעכער אידישער מוזיק אינם קינסטלערישן זין פון דעם וואָרט, האָט זיך עס אָנגעהויבן ניט פריער ווי מיט דרייסיק יאָר צוריק. די גוטע רעזולטאַטן האָבן ניט געלאָזט צו לאַנג וואַרטן אויף זיך. פון דער פּע־טערבורגער גרופּע האָבן אַזעלכע פיינע מוזיקער ווי משה מילנער, אַלעקסאַנדער קרעין, יוסף אחרון, לאַזאַר סאַמינסקי, שלמה ראַזאָווסקי און אַנדערע, געשאַפן אַ גאַנצן רעפּערטואַר פון פיינע אידישע קאָמפּאָזיציעס. אין אַמעריקע האָט צו דער־זעלביקער צייט גענומען ווירקן אַזאַ פיינער שאַפערישער כח ווי סאַלאָמאָן גאָלוב, וועלכער האָט מיט באַדייטנדיקן טאַלאַנט און מיט אַ סך ליבשאַפט אָנגעקליידט אין מוזיקאַלישן קלאַנג אַ היפּשע צאָל לידער פון דער מאָדערנער אידישער פּאָעזיע און איניקע פון זיי זיינען געוואָרען אַזוי פּאָפּולער, אַז זיי גייען שוין אום אין פאָלק און מ'הויבט שוין אפילו אָן פאַרגעסן ווער זייער טאַטע איז... עס האָבן דאָ אויך געשאַפן און געווירקט אַ גאַנצע רייע אַנדערע אידישע מוזיקער ווי פּלאַטאָן ברונאָף, מעדוועדיעוו, מיכל געלבערט און די לעצטע צייט ווירקן דאָ אַזעלכע גאָר באַגאַבטע קאָמפּאָזיטאָרס ווי יעקב ווייַנבערג און טאָקע, די שוין דערמאָנטע אחרון און סאַמינסקי. צו דער פּלעיאַדע געהערן אויך יעקב ביימעל, וולאַדימיר חפץ, לעאָ ליאָוו, זאַוול זילבערטס, פּנחס יאַסינאָווסקי, א. וו. בינדער און אַ צאָל אַנדערע. אין די לינקע אידישע אַרבעטער־קרייזן האָט געווירקט אַזאַ מערקווירדיקער כח ווי

יעקב שייפער, וואָס הגם ער האָט געזוכט דעם מוזיקאַלישן „בלויען פויגל" אינם „לאַנד פון דער צוקונפט", איז ער געבליבן טיילווייז צוגעקאָוועט צום „לאַנד פון דער פאַרגאַנגענהייט" מיט אירע טראַדיציאָנעלע נוסחאָות. אויך קאָמפּאָזיטאָרס פון גרויסן פאַרנעם, וועלכע האָבן זיך שוין געהאַט געשאַפן באַרימטקייט אין דער מוזיקאַלישער וועלט, האָבן זיך פאַר דער צייט גענומען איבערגעבן צו ריין־אידי־שער מוזיקאַלישער שאַפונג. דער וויכטיקסטער פון זיי איז ערנעסט בלאָך.

אַפילו אין די מערב־אייראָפּעאישע לענדער האָבן זיך גריאַוועט אידישע מו־זיקער, וואָס זוכן דעם וועג צו זיך, אין דעם מעלאָס פון זייער פאָלק. די זיינען: לעאָן אַלגאַזי אין פראַנקרייך, טעדעסקאָ אין איטאַליע, יאַקאָב־לעוועשטיין אין דייטשלאַנד און אַנדערע. אין לאָנדאָן געפינט זיך אַזאַ זאַפטיקער אידישער קאָמפּאָזיטאָר ווי שמואל אַלמאָן, וועלכער האָט פיל געשאַפן סיי אויפ׳ן ליטורגישן און סיי אויפן וועלטלעכן געביט. אַ פרישער קוואַל פון אידיש־מוזיקאַלישער ענערגיע שלאָגט אויך אין נייעם ארץ ישראל.

די יונגע | אידישע מוזיק האָט פונדעסטוועגן ווייט ניט באַוויזן צו ברענגען אַזאַ שפע פון רעזולטאַטן, ווי די מאָדערנע אידישע ליטעראַטור. דער עיקר די פּאָעזיע (די סיבות זענען, גלויב איך, מער־ווייניקער פאַרשטענדלעך און איך וויל דאָ אין זיי ניט אַריינגיין, ווייל דאָס געהערט ניט צו אונזער היינטיקן ענין). אָבער דער וואונדערלעכער אופבלי פון דער אידישער פּאָעזיע האָט פונ־דעסטוועגן ניט פאַרפעלט אָנצורעגן עטלעכע געציילטע אידישע מוזיקער צו גיין אַנקעגן דעם זינגענדיקן אידישן וואָרט אין מוזיקאַלישן קלאַנג. דער שוין דער־מאָנטער סאָלאָמאָן גאָלוב האָט אין דעם פּרט אויפגעטאָן גאָר אַ סך און ער איז ניט דער איינציקער. גאָלוב, וועלכער האָט לכתחילה געזוכט נאָר טעקסטן מיט אַן אויסגעשפּראָכענעם אידיש־טראַדיציאָנעלן כאַראַקטער, כדי זיי זאָלן אים געבן אַ מעגלעכקייט צו שאַפן אין דעם עכט־אידישן מעלאָדישן סטיל (און אַז ער האָט אַזעלכע טעקסטן ניט געפונען ביי אַנדערע האָט ער זיי בדאַי אַליין געשאַפן, ווי למשל צו זיין באַרימטן ליד „תנחום") האָט שפּעטער זיך גענומען צו מער אוניווערסאַלע טעקסטן און דאָס האָט זיין שאַפן אַרויפגעפירט אויף אַ מער אַלגע־מיינעם וועג. ער איז אָבער קיינמאָל ניט אַוועק פון דער אָנגענומענער ליד־פאָרם, וואָס האָט שוין איר אויסגעאַרבעטן נוסח.

ס׳איז געבליבן פאַר אַזאַ צאַם־ברעכער ווי לאַזאַר ווײַנער צו אויפטאָן איי־ניקע געוואַגטע זאַכן פאַר׳ן אידישן קונסט־ליד. וויינער איז ניט קיין „אידיש־לעכער" איד און עס מאָטערן אים ניט קיין טראַדיציאָנעלע בייגקשאַפטן. אויף וויפיל ער גיט זיך אָפּ מיטן ספּעציפישן אידישן מעלאָס איז עס נאָר, ווייל דאָס איז אויך אַ זאַך, אָבער די הויפּטזאַך שיינט ביי אים צו זיין אינגאַנצן עפּעס אַנדערש. ער איז, פריער פאַר אַלץ און אחרי ככלות הכל, אַ מוזיקער מיט רייך־קינסטלערישע טענדענצן און ער זוכט דעם וועג צו זיך דורך אַלערליי פאַרפלאָנטערטע אומוועגן. תחילת האָט ער צוגעלייגט אַן אויער צו דער מוזיק פון דעם פראַנצויזישן מאָדער־ניסט קלאָד דעביוסי און איז היגעריסן געוואָרן פון דער אַזוי גערופענער גאַנץ־טאָניקער גאַמע, וואָס מאַכט אַוועק מיט׳ן שאַבלאָן פון צוויי גלייכע טעטראַקאָרדן אין דעם מאַזשאָרנעם טאָן־לייטער און וואַרפט שוין גלייכצייטיק אויך אום די קלאַסישע האַרמאָניע מיט אַלע אירע אַקאַדעמישע געזעצן. שפּעטער איז ער אַוועק נאָך ווייטער און זיך איבערגעגעבן דער אידייע פון אַ מוזיק

וואס איר יסוד איז ניט דאס וואס דער אויער דיקטירט, נאר דאס, וואס קומט ארויס ווי פון זיך אליין, דורך א שטרייגגער קאלקולאציע פון „ריינער מאטעמאטיק״. ווייגער מיינט, אז אויף אט דעם וועג איז געגאנגען דער גרויסער באך — זיין גאט, און דארט וואו באך האט איבערגעלאזן מוז מען אנהיבן פונדאסניי און וויטער שפינען דעם גאלדענעם פאדים. ער האלט, אז די אזוי־גערופענע „ראמאנטישע שולע״ אין דער מוזיק האט איבערגעריסן דעם פאדים פון גרויסן מוזיקאלישן ערנסט און זיך געגומען אפגעבן מיט קלייניקייטן און סענטימענטאליטעטן. באך האט געוויזן דעם וועג צום איינציקן מוזיקאלישן אמת, אבער זיינע נאכפאלגער האבן פארבלאנדזשעט. דארף מען איצט מאכן א „השיבנו נאזאד״ צום פאליפאנישן קלאסיציזם דורך מאדערנע, אפט אולטרא־מאדערנע אומוועגן און זיג־זאגן. פאראן א שטרייגגער דין אין הארמאנישן שולחן־ערוך, אז פאראלעלע קווארטעס און קווינטעס זיינען ניט דערלויבט. ווייגער ברעכט דעם דין. ס׳איז כמעט א וועג צוריק צום מיטלאלטערלעכן „ארגאנום״, וואס איז שפעטער געלייגט געווארן אין אקאדעמישן חרם. אבער ווייגער וויל פון דעם חרם זיך באפרייען.

דאס אלץ זיינען טיילן פון לאזאר ווייגערס קינסטלערישער לאבאראטאריע. איך קען ניט זאגן, אז מיר איז שוין קלאר אלץ וואס דארטן טוט זיך. עס קען מיר ניט זיין קלאר, ווייל וואוינענדיק אין מאנטרעאל האב איך ניט געהאט די מעגלעכקייט ביישטייערן די אויפפירונגען פון זיינע גרעסערע ווערק, וואס ביז איצט האט נאר ניו־יארק אליין דערצו זוכה געווען. וואס עס שיינט מיר יא צו זיין קלאר איז, אז מיר האבן דא צו טאן מיט אן עכטן קינסטלער, וואס זוכט א וועג צו שלימות און רייסט זיך עפעס מחדש צו זיין. אזעלכן זעט מען אים שוין אין זיינע פריערדיקע ווערק, וואס שטאמען נאך פון פאר דעם פעריאד פון „ריינער מאטעמאטיק״ און אויך אין דעם ספעציעלן ביישטאג וואס ער האט געמאכט מיטן צופאסן מוזיק צו א צאל לידער פון דער מאדערנער אידישער פאעזיע. און ס׳איז וועגן דעם לעצטן אויפטו זיינעם, וואס איך וויל דא מאכן א פאר באמערקונגען.

זייענדיק בטבע ניט קיין טראדיציאנאליסט אינטערעסירט ווייגערן אויך אין דער אידישער ליטעראטור נאר דאס רייך־אוניווערסאלע. דאס ספעציפיש אידישע אינטערעסירט אים נאר ווי א באזונדערער סטיל און אייגנארטיקער אידיאם, אבער ניט ווי עפעס וואס איז אונז מחיב מיר זאלן עס אויפהאלטן אין „קאנאניזירטער״ פארם. עס איז שוין דעריבער פארשטענדלעך, אז אפילו ווען ער באנוצט זיך מיט דעם ספעציפישן אידישן ניגון פאר א קאמפאזיציע ווערט דאן דער ניגון אין זיינע הענט כחומר ביד היוצר און ער פילט זיך אבסאלוט ניט מחויב צו נאכגיין דעם ניגונס טראדיציאנעלן וועג. ער האט אבער א חוש און אויך א באזונדער בייגונג צו פאלקסטימלעכקייט און דאס מאכט, אז מיט אלע פרייהייטן וואס ער נעמט זיך פירנדיק די אידישע מעלאדיע אויף א וועג פון אולטרא־מאדערנער מאדולירונג און הארמאניזירונג גיט ער פונדעסטוועגן אכטונג, אז איר ספעציעלער כאראקטער זאל באטאנט ווערן דורך אזעלכע הארמאנישע קאמבינאציעס, וואס זאלן סוגעסטירן און אקצענטירן די ספעציעלע אידישע אטמאספערע פון דעם ליד, ווי פון דער מעלאדיע.

א גוטער ביישפיל פון דעמדאזיקן מעטאד זיינעם איז די מוזיק וואס ער האט געשריבן צו אסתר שומיאטשערס א וויג־ליד. דאס ליד האט די דיכטערן קענטיק

געשריבן אונטערן איינדרוק פון דעם לעבן צווישן די איבערגעוואַנדערטע קאָלאָניסטן אין סאַוועט־רוסלאַנד.

ס׳קריכט פון ד׳ערד אַ גרעזעלע —
שלאָף־זשע שלאָף מיין העזעלע
לולינקע מיין קינד.
צו דיין וויג און ווינדעלעך
קומען שאָף און רינדעלעך
לולינקע מיין קינד.

שטוב איז נאָך אַ דעכעלע,
שלאָף־זשע אונטערן סטרעכעלע,
לולינקע מיין קינד.

דו ביסט אַ איבערוואַנדערער,
דו און איך און אַנדערע
לולינקע מיין קינד.
א. א. וו.

נישטאָ אין דעם ליד קיין ספּעציפישע אידישלעכקייט, אָבער קינסטלערישער אמת האָט דיקטירט דעם קאָמפּאָזיטאָר צו איינפּאַסן דעם טעקסט אין אַ עכט־אידישער מעלאָדישער ראַם פּשוט דערפאַר, ווייל די מוטער וואָס פאַרוויגט דאָ איר קינד קען נאָך דערווייל אין קיין אַנדער מעלאָדישן אידיאָם נישט זינגען. איז דער מאָטיוו דעריבער אידיש־פאָלקסטימלעך ביז גאָר, אָבער דער כאַראַקטער פון דעם וויג־ליד, הגם אין פאָלקסטימלעכער פאָרם, איז שוין מער שומיאַטשערס פערזענלעכע איבערלעבונג ווי נאָכאַמונג פון פאָלקסטימלעכן שטייגער. דערפילט דאָס ווײַנער און גיט אַכטונג אַז אויך אין דער מוזיק זאָל זיך מער אַנזען דאָס אינדיווידועל־קינסטלערישע ווי עפּעס אַנדערש. דאָס ליד איז איינפאַך האַרמאָניזירט, אָבער די מעלאָדיע גייט איבער פון איין מאָדולירונג צו דער צווייטער. די טעמאַטיק בלייבט אין פאָלקס־סטיל אָבער דאָס איבעריקע באַוועגט זיך שוין פריי, אָפּגעווענדט פון טראַדיציאָנעלן וועג און אויך פון דער געוויינלעכער באַנאַליטעט.

דאָס איז גערעדט, ווען אונזער קאָמפּאָזיטאָר פילט זיך מחויב צו נעמען ווי אַן ארבעטס־מאַטעריאַל דעם ספּעציפישן אידישן אידיאָם, אָבער ניט אַלעמאָל פילט ער דעם דאָזיקן חוב אויף זיינע פּלייצעס, אפילו ווען ער ארבעט אַרום אַ אידישן טעקסט. דאָס וואָס אַ טעקסט איז אין אידיש מיינט נאָך דורכאויס ניט, אַז די מוזיק וואָס מ׳פּאַסט צו איר צו מוז זיין אין טראַדיציאָנעלן אידישן סטיל. דאָס איז אַ טעות אין וועלכן אַ טייל פון אונזערע קאָמפּאָזיטאָרס האָבן זיך שוין פון לאַנג איינגעלעבט און קענען זיך פון אים ניט באַפרייען. אין דעם פּרט האָט די מאָדערנע אידישע פּאָעזיע שוין לאַנג געוואָרט אויף אַ קאָמפּאָזיטאָר מיט לאַזאַר ווײַנערס צוגאַנג צו איר.

אַ גוטער ביישפּיל פון אַט דעם ספּעציעלן ווײַנערשן צוגאַנג צו אַ אידיש ליד פון דורכאויס אוניווערסאַלן פאָרנעם איז די מוזיק וואָס ער האָט צוגעפּאַסט צו מ.

י. האַלפּערינס ליד ,,די מעשה מיט דער וועלט״. ס׳איז אַ טיפּיש האַלפּעריניִשע סאַטירע אין גראָטעסקן סטיל.

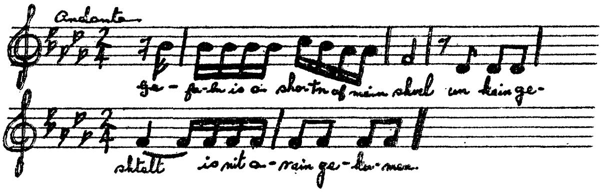
— איך באַפעל מ׳זאָל איינעמען די וועלט.
האָט דער קעניג געזאָגט
איז דאָס לאַנד געוואָר געוואָרן דערפון
האָט די מאַמע איר לעבעדיקן זון
ווי אַן אמתן טויטן באַקלאָגט.
אָבער דאָס אַקראַייזן אין פעלד
און די זויל אונטערן שוסטערס האַמער
און די מויז אין קאַמער
האָבן שטילערהייט געלאַכט,
ווען מ׳האָט זיי די בשורה געבראַכט —
די דאָזיקע פינסטערע בשורה.

— — — — — — — — — — — — — — — — —

ס׳איז קלאָר אַז דער כאַראַקטער פון אַזאַ ליד קען זיך שווין בשום אופן ניט אריינקוועטשן אינם סדום־בעטל פון סיי וועלכן מעלאָדישן טראַדיציאָנאַליזם, אַי־דישן ווי אַלגעמיינעם, ווייל די פאַנטאַסטישע גראָטעסק שיינט צו זיין אינגאַנצן אָוועקגערוקט פון דעם געוויינלעכן און רעאַלן. ווײַנער איז צוגעגאַנגען צום ליד מיט דעם פרעמדלעכן מעלאָס פון דער גאַנץ־טאָניקער גאַמע. דער קאָנסערוואַ־טיווער געהער וואָרט טאָקע דערביי ניט דערקוויקט און אפשר אויך שאָקירט, אָבער דערפאַר מוז דאָס אַרויסרופן התפעלות ביי יענעם צוהערער, וואָס וויל אַז אין אַ קונסט־ליד זאָל זיין אַ לאָגישער צוזאַמענהאַנג צווישן וואָרט און קלאַנג. די קאָמ־פּאָזיציע איז פון אָנהויב ביזן סוף אין דראַמאַטישער פאָרם, אינגאַנצן אַוועק פון דעם דיאַטאָנישן וועג און במילא איז דער מעלאָדישער געוועב אומגעוויינלעך און אפילו אויסטערליש, וואָס דאָס איז אין פולן הסכם מיט דעם כאַראַקטער פון דעם טעקסט. ס׳איז אַ ליד אין וואַגנערישן סטיל, רעציטאַטיוו־אַרטיק מיט אַן אולטראַ־מאָדערנער האַרמאָניזירונג.

דערדאָזיקער געוואָגטער פּרואוו איז אַ געוואַלדיקע אָפּווייכונג פון דער טראַ־דיציאָנעלער ליד־פאָרם. אינם געזאַנגס־ליד האָבן ביי אונדז ,,אַלע יונים איין פּנים״. געוויינלעך איז אַלץ געשטעלט אין דער באַלאַדע־פאָרם מיט אַ כסדר־דיקער ווידערהאָלונג פון דערזעלביקער מעלאָדיע פאַר איטלעכן קופּלעט, אָדער אין דער פאָרם פון דעם רעפריין. אַלץ איז דעריבער סימעטריש אויסגעשטעלט אין דער מוזיק, אָבער די סימעטריע האָט גאַנץ אָפט ניט די מינדסטע שייכות מיט דעם טעקסט. ווײַנערס וועג איז דער וועג פון דעם מוזיקאַלישן דראַמאַטיקער, וואָס זוכט אָרגאַנישן צוזאַמענבונד פון דעם וואָרט מיט דער מעלאָדישער פראַזע און האַרמאָנישן קלאַנג.

אַ מוסטער פון דעם ווי אַזוי ווײַנער גיט אַריין אוניווערסאַלע קערנדיקייט אין אַ מעלאָדיע וואָס איז גענומען פון אונזער טראַדיציאָנעלן אוצר, איז די מוזיק וואָס ער האָט צוגעפּאַסט צו יהואשעס ליד ,,שאַטנס״. דער הויפּט־מאָטיוו טראָגט אַן אָפּקלאַנג פון דעם טראָפּ געזאַנג מיט וועלכן מ׳לייענט קהלת און איז אַן אָפּצווייג פון דער ,,שיר־השירים״ נגינה.



דאָס ליד ביי יהושן האָט טאַקע אין זיך דעם קהלת׳דיקן אָפּקלאַנג:

געפאלן איז אַ שאָטן אויף מיין שוועל
און קיין געשטאַלט איז ניט אריינגעקומען
געהערט האָב איך דאָס שוימען פון אַ וועל
און קיינער איז צום ברעג ניט צוגעשוואומען...
מיין זעל, מיין מידע זעל,
וועסט אייביק, אייביק וואַכן,
און אייביק, אייביק פרעגן,
און תמיד וועט אַנטקעגן
דאָס לעבן שטיין און לאַכן —
מיין זעל, מיין מידע זעל.

די מעלאָדיע גייט קונציק איבער פון רע־בעמאָל מאַזשאָר *) צו פאַ־דיעז מינאָר און צוריק. אינם אַקאָמפּאַנימענט ווערט דער איבערגאַנג געמאַכט אין אַ כראָמאַטישער אויפלעזונג און דאָס שאַפט אַ געוויסע געבראָכנקייט, וואָס איז אין איינקלאַנג מיטן קהלת׳דיקן כאַראַקטער פון דעם ליד. אַלץ איז אומגעווייגלעך, אוועק פון קאָנווענציאָנעלן, אַלט אין דער טעמאַטיק, אָבער ניי און פריש, אין דער פאָרם.

איך האָב זיך דאָ אָפּגעשטעלט נאָר אויף עטלעכע דעטאַלן פון ווײַנערס שאַפן, ווייל אין דעם מאָמענט אינטערעסירט ער אונז נאָר אין זיין רייך־אידישן אַספּעקט. אָבער זיין פאַרנעם ווי אַ קאָמפּאָזיטאָר איז פיל ברייטער און רייכער. ער ווערט שוין איצט אָנערקענט ווי איינער פון אַמעריקעס פיל־צוזאָגנדיקע קאָמפּאָזיטאָרס.

ס׳איז נאָך לײדער ניטאָ ביי אונז קיין אוידיטאָריע פאַר לאַזאַר ווײַנערס ליד. ער איז אַוועק מייל־ווייט פון דעם אָנגענומענעם מוזיקאַלישן שאַבלאָן אונזערן. ס׳איז אָבער כדאי מיר זאָלן דאָס וויסן און פּרובירן פאַרשטיין און דאַן וועט שוין די געהעריקע אָפּשאַצונג קומען פון זיך אַליין.

*) דער טערמין רע־בעמאָל מאַזשאָר דינט דאָ נאָר צו באַצייכענען דעם „שליסל״, אָבער ניט די טאָן־אַרט. ווייל דער מאָטיוו איז ניט קיין מאַזשאָרנער און ניט קיין מינאָרנער. ער האָט די גאַמע פון דעם אַזוי־גערופענעם פריגישן מאָדוס און דער גרונט־טאָן איז דאָ ניט רע־בעמאָל נאָר פאַ.

XXI

בעטהאָווענס סוד

דער טריאומף פון דורות

עס טרעפט אַמאָל, אַז דו קאָנסט זיך קיין חשבון ניט אָפּגעבן, פאַרוואָס דו געפינסט זיך אין אַזאַ געמיטס־צושטאַנד און ניט קיין אַנדערן. עפּעס מאַניעט און דו ווייסט ניט וואָס; עפּעס וויל קריגן אַן אויסדרוק צוליב עפּעס, נאָר עס פעלט דיר דער אינסטרומענט צעגויפצושלעפן איין „עפּעס" מיטן צווייטן.

און דו זוכסט אַ וואָרט, וואָס זאָל קאָנען דעפינירן דאָס, וואָס איז פאַר דיר אַליין ניט קלאָר; געפינסטו דאָס וואָרט און עס ווערט קלאָר — פאַר אימיצן אַנדערש — דאָס, וואָס דו האָסט גאָרניט געוואָלט זאָגן...

אָבער פאַר דיר אַליין? דו ווייסט, אַז „אין אָנהויב איז געווען דאָס וואָרט"; אָבער דו ווייסט אויך, אַז „ווערטער זיינען באַשאַפן געוואָרן צו פאַרדעקן דעם אמת", און דאָס אויך ניט אַלעמאָל ווייל עס לוינט זיך אַזוי, נאָר מערערע מאָל, ווייל עס איז קיין אַנדער ברירה ניטאָ.

ווארים באַגרענעצט איז די מענטשלעכע שפּראַך, אפילו די רייכסטע און קול־טורעלסטע. דאָס ניט־דערזאָגטע בלייבט ניט דערזאָגט אַפילו אין דער שיינער ליטעראַטור, כאָטש דאָרט ווערט די ליידיקייט פון ניט־דערזאָגטן אויסגעפילט מיט סטיל און פאָרם און קינסלערישן אָטעם. און דער טיפסטער וואונטש פונם וואָרט־קינסטלער איז דאָך, אַז דער לייענער זאָל דערפילן דאָס אַנגעוואונקענע, דאָס ניט דערזאָגטע, דאָס צווישן־די־שורהדיקע.

צוויי „איכן" ראַנגלען זיך אין יעדן פון אונז און ווילן קומען צום אויסדרוק. עס ראַנגלט זיך דאָס אינטעלעקטועלע מיטן עמאָציאָנעלן. און כאָטש דאָס אינטע־לעקטועלע פּרעטענדירט צו זיין דער מיטלפונקט, וואָס „קאָנטראָלירט" דעם שפּיל פון עמאָציעס ווייזן מיר אָבער פון דערפאַרונג, אַז נאָך ווייניקער ווי דער פיל־גע־רימטער „פּראַקטישער שכל" קאָן קאָנטראָלירן אַזאַ געפיל ווי פיזישן הונגער, למשל, קאָן ער קאָנטראָלירן דעם הונגער פון דער נשמה אין דער פאַרמיטלונג פון עפּעס וואָס איז ניטאָ אין דר. קועס טעאָריע פון אויטאָ־סוגעסטיע...

מוזיק ווערט גערופן: „די שפּראַך פון דער נשמה". זי געפינט איר אור־קוואַל אין יענעם שפּיל פון עמאָציעס, וואָס קומט פאַר אין מענטשן גופא און ווערט דיריגירט ניט פון „קלאָרן שכל", נאָר פון עפּעס, וואָס ליגט „אויף יענער זייט".

עס האָט אָבער לאַנג גענומען ביז מוזיק איז געוואָרן אַ זעלבסטשטענדיקע קונסט. ווארים קונסט איז ניט די אַנטקעגנשטעלונג פון דעם עמאָציאָנעלן צום אינטעלעקטועלן, נאָר אַ סינטעז פוןביידע. מוזיק איז די אינגסטע קונסט ניט נאָר דערפאַר, ווייל איר פּראָגרעס איז טיילווייז געווען אָפּהענגיק פון דער אַנטוויקלונג פון דער אַלגעמיינער טעכניק, נאָר אויך דערפאַר, ווייל זייענדיק „לויטער געפיל" האָט זי ניט געקאָנט ווערן קיין ציל פאַר זיך אַליין און האָט געמוזט אַ לאַנגע צייט

בלייבן ניט מער ווי אַ מיטל צו אַזאַ אָדער אַנדער צוועק. צי דער צוועק איז געווען דער טאַנץ, דאָס וואָרט, אָדער דער רעליגיעזער ריטואַל — אין יעדן פון די דריי פאַלן איז מוזיק געווען בלויז אַ מיטל. אין ערשטן פאַל איז די מעלאָדיע געווען געבונדן צו אַ באַגרעניצטן ריטם; אין צווייטן פאַל האָט די מוזיק, מעלאָדיש און ריטמיש, געמוזט דינען אַ ווערטערלעכן טעקסט; אין דריטן פאַל האָט די מוזיק געמוזט טראָגן אַן אומפּערזענלעכן הללויהדיקן כאַראַקטער.

די רעליגיעזע אָדער ליטורגישע מוזיק, וואָס האָט דערגרייכט אַ רעלאַטיוו־הויכע שטופע אין דעם רעליגיעזן ריטואַל פון די ביבלישע אידן און איז שפּעטער דורך דער קריסטלעכער קירך אַנטוויקלט געוואָרן צו אַזאַ רייכן און פאַרצווייגטן אוצר פון דערהויבנדיקע קלאַנגען — אָט דידאַזיקע מוזיק האָט מיט איר גאַנצער פאַרבנרייכער שיינקייט ניט געקאָנט ווערן קיין זעלבסטשטענדיקע קונסט. זי האָט דאָס אויך ניט געוואָלט ווערן, ווייל דאָס וואָלט געמיינט אַריינגעמען דאָס פּערזענלעכע און אינטימע, וואָס זיינען פון טייוול, ניט פון גאָט...

דאָס האָט דער אידישער מאָנאָטעאיזם אַזוי אַן רחמנות פאַרטריבן פון דער פּאָליטעאיסטישער וועלט די פאַרשיידענע געטער און אונטערגעטער וואָס יעדער פון זיי האָט אין די הימלען פאַרטראָטן אַ באַזונדער געפיל אָדער סענטימענט, און אַרויסגעשטעלט דעם „אחד" ווי דעם תכלית פון תכליתים, דעם סענטימענט פון סענטימענטן.

אָבער דער מאָנאָטעאיזם האָט שטאַרק פאַרפּעסטיקט דעם באַגריף פון האַר־מאָניע; מיט „אחדות הבורא" איז האַרמאָניזירט געוואָרן דער וועלט־קאָמפּלעקס וועלכער איז ביז דאַן נאָך אַלץ געווען אין אַ כאַאָטישן צושטאַנד. און ווי באַלד, אַז אַלץ ציט צו איין מיטלפּונקט און אַלע דאַרפן זינגען איין ליד, האָט דאָך געמוזט קומען אַ סיסטעם פון מוזיקאַלישער האַרמאַניע, וואָס זאָל אויסדריקן דעם סענטי־מענט פון אַ גלויביקן „קהל" אין אַ בצבורדיקן „הללויה"־געזאַנג צו דער גלאָריע פון גאָט.

אוניסאָן — אָדער דאָס אייך־שטימיקע זינגען פון אַ סך שטימען — איז אַ לאַנגע צייט אַנערקענט געוואָרן ווי די איינציקע מעגלעכע האַרמאָניע. מען האָט אָבער באַלד דערפילט די איינפאַרביקייט און מאָנאָטאָנקייט פון אַזאַ מין „האַרמאָ־ניע" און עס איז געקומען די דערפינדונג פון קאָנטראַפּונקט אָדער פּאָליפאָניע, וואָס איז אַנטוויקלט געוואָרן צום העכסטן פּונקט דורך אַזעלכע ריזן־מייסטער ווי דער איטאַליענער, פּאַלעסטרינאַ און די דייטשן, באַך און הענדל.

אָבער עס איז געקומען אַ צייט ווען די פּאָליפאָנישע מוזיק פון דער קירך האָט געמוזט אָפּדאַנקען פון טראָן. די רענעסאַנס־צייט, וואָס האָט אויפגעהויבן אַ קאַמף אַנטקעגן דער קלויסטערישער העגעמאָניע איבער דעם מענטשלעכן דענקען און שאַפן האָט אויך אַרויסגעבראַכט די שטרעבונג צו רעוואָלוציאָניזירן די מוזיקאַלי־שע קונסט. מען האָט געזוכט „אויפצולעבן" די אַלטע גריכישע „מוזיק־דראַמע" און ניט ווויסנדיק געניי, וואָס די מוזיק פון דער גריכישער דראַמע האָט מיט זיך פאָרגעשטעלט, האָט די זוכעניש געפירט צו נייע פאָרמען. עס איז געקומען די אָפּערע און אַ גאַנץ נייער סיסטעם פון מוזיקאַלישער האַרמאָניע.

די פּאָליפאָנישע מוזיק האָט נאָך פונדעסטוועגן ניט געהאַט אָפּגעשפּילט איר לעצטן אַקאָרד. דאָרט וואו די איטאַליענער האָבן איבערגעלאָזן האָבן די דייטשן אָנגעפאַנגען. שטיל און באַשיידן איז זיך יאָהאַן סעבאַסטיאַן באַך געזעסן אין

לייפציג און געלייגט די בריק צווישן אלטן און נייעם. דאסזעלביקע האט גלייכצייטיק געטאן הענדל, וועלכער האט זיינע מערסטע יארן פון שאפן פארבראכט אין לאנדאן.

און מיט דער צייט ווערן אנטוויקלט און פארפולקאמט פיל נייע מוזיקאלישע אינסטרומענטן, וואס הייבן אן קאנקורירן מיט דער מענטשלעכער שטימע, וועלכע איז נאכאלעמען שטארק באגרענעצט אין אירע מעגלעכקייטן. און אזוי קומען מיר צו די דריי ריזן פון קלאסישער מוזיק, היידן, מאצארט און בעטהאווען.

מיט היידן, מאצארט און בעטהאווען איז געקומען די פולשטענדיקע אומאפהענגיקייט־דערקלערונג פון דער מוזיקאלישער קונסט און עס הייבט זיך אן א ניי בלאט אין איר געשיכטע. עס ווערט געשאפן דער סינטעז צווישן עמאציאנעלן און אינטעלעקטועלן און ניט נאר ווערט מוזיק א זעלבסטשטענדיקע קונסט, נאר זי ווערט די קונסט פון קונסטן. „די שפראך פון דער נשמה", הייבט אן ריידן אין פילאזאפישע טערמינען און אנשטאט צו דינען אייגאייגנציקן אבסטראקטן סענטימענט, ווי דאס איז געווען דער פאל מיט דער רעליגיעזער מוזיק, צעשפילט זי זיך איבער דער פולער סקאלע פון מענטשלעכע געפילן און הייבט אן אפשפיגלען אלץ וואס דער מענטש פילט און טראכט.

היידן, מאצארט און בעטהאווען זיינען געקומען אין א צייט, ווען די גאנצע אטמאספערע ארום איז געווען אנגעפילט מיט ספאנטאנער אקטיוויטעט; ווען מענטשן האבן פון זיך אינגאנצן ארונטערגעטרייסלט דעם פאסיוון מיטלאלטערלעכן שימל; אין א צייט פון אומצייליקע אנטדעקונגען, דערפינדונגען, רעוואלוציעס און נאטור־באהערשונגען. פעאדאליזם איז געפאלן און עס האט זיך אנגעהויבן א לעבן פון „שטורם און דראנג", שטאל און אייזן, דאמף און מאשינעריע.

עס איז געווען די צייט פון נאפאלעאן באנאפארט, פון זיינע גבורות, נצחונות און ענדגילטיקע מפלות.

אומרואיק איז דאמאלס געווען דער מענטשלעכער גייסט; מיט קפיצת הדרך האט אייראפע געשפאנט צו א ניי לעבן.

און מאכטלאז האט זיך דערפילט דער פאליפאנישער ניגון פון קלויסטער. דאס אנטוואוינט קינד האט בשום אופן ניט געוואלט מער איינשלאפן אונטער די טענער פון „הללויה. . ."

בעטהאווען האט אמשטארקסטן רעפרעזענטירט דעם גייסט פון יענער אומרואיקער צייט. ער איז געווען דער גייסטיקער נאפאלעאן, וואס האט איינגענומען א וועלט — מוזיקאליש, און ווי מיר וועלן שפעטער זען איז געווען א צייט, ווען בעטהאווען אליין האט געזען א גרויסע שייכות צווישן אים און דעם געניאלן קריגער, אבער ניט זייער לאנג האט דאס אנגעהאלטן. . .

דער גרויסער שטורם

דעם 24טן מערץ, 1827, האט איבער דער שטאט ווין, זיך צעשטורעמט א מוראדיקער שטורם. בייזע ווינטן האבן געריסן דעכער, אראפגעווארפן שילדן, געבראכן פענסטער און ארונטערגעבלאזן קוימענס. און הינטער די ווענט פון די הייזער זיינען צעשראקענע געזעסן די ווינער איינוואוינער און געוואוסט, אז עפעס אויסערגעוויינלעכס קומט פאר אין דער וועלט, אבער נאר געציילטע פרייבט און

פאַרערער פון דעם, וואָס האָט אין שטורם אויסגעהויכט זיין לעצטן אָטעם האָבן קלאָר באַגריפן דעם מערקווירדיגן קאָאינצידענט.

און ווען אַלץ האָט זיך גענומען באַרואיקן און אויסלייטערן, און די גאַסן האָבן ווידער גענומען שווימלען און גריבלען מיט מענטשן, האָט פון מויל צו מויל זיך דערטראָגן די נייס: „בעטהאָווען איז געשטאָרבן אין שטורם".

און לעגענדעס האָבן זיך גענומען וועבן אַרום בעטהאָווענס טויט און ביז היינטיקן טאָג וויל די פאַנטאַזיע ניט אָפּגעהאַקט ווערן מיט דער פּשוטער דערקלע־רונג: קאָאינצידענט. איז דאָך דאַמאָלס אַ גרויסע און שיינע וועלט חרוב גע־וואָרן — די בעטהאָווען־וועלט — און עס ווילט זיך גלויבן, אַז דאַסמאָל איז עס געווען ניט קיין צופעליקער צוזאַמענטרעף, נאָר אַז איינס מיטן צווייטן האָבן געהאַט אַן ענגע שייכות, סיידן אַלץ איז זינלאָז, אַפילו דאָס לעבן און שאַפן פון אַ בעטהאָווען...

אָבער אויב בעטהאָווענס אַוועקגיין פון דער וועלט האָט געגעבן שטאָף פאַר לעגענדעס זיינען אָבער ניטאָ קיין לעגענדעס וועגן זיין קומען אויף דער וועלט און די ערשטע יאָרן פון זיין לעבן. ס'איז אַ געשיכטע פון האַרבע פאַקטן, אַ באַריכט פון דחקות, הונגער און נויט. מען ווייס, אַז דעם 16טן דעצעמבער, 1770, איז אין דער רהיינישער שטאָט באָנן געבוירן געוואָרן אַ אינגל, וואָס מען האָט אים אַ נאָמען געגעבן לודוויג. דאָס אינגל האָט זיך געהאָדעוועט ביי אַ מוטער, וואָס איז געווען געצוואונגען צו אַרבעטן אין רייכע הייזער ווי אַ קעכין, ווייל זיין פאָטער יאָהאַן בעטהאָווען, וועלכער איז געווען אַ טענאָר־זינגער אין אַ כאָר, פלעגט זיינע קליינע פאַרדינסטן פאַרשכורן אין די ביר־הייזער.

אין די ערשטע דריי יאָר פון לודוויגס לעבן האָט זיין זיידע נאָך געלעבט און ער פלעגט זאָרגן פאַר די קינדער, אָבער ווען דער זיידע איז געשטאָרבן איז די לאַגע געוואָרן אַלץ ערגער און ערגער. זיין מוטער איז קראַנק געוואָרן און זיין פאָטער האָט געהאַלטן אין איין שיכורן.

פאַר דער צייט האָט יאָהאַן בעטהאָווען זיך געכאַפּט, אַז זיין אינגעלע האָט גרויס חשק צום קלאַוויר. איז אים אַריין אַן אידייע אין קאָפּ: אפשר איז זיין אינגל אַ וואונדער־קינד און אַ צווייטער מאָצאַרט? דאָס שמעקט דאָך עפּעס מיט געלט און אַ סך געלט! ער האָט ניט פאַרלוירן קיין צייט און גלייך גענומען זיין לודוויגן לערנען קלאַוויר. פון אָנהויב איז דאָס פאַרן קינד געווען אַ שפּיל, אָבער שפּעטער איז דאָס געוואָרן אַ גיהנום.

דער פאָטער האָט געוואָלט אַז זיין אינגעלע זאָל ווערן אַ ווירטואָז וואָס גיכער, און ער האָט מיט צוואַנגען אים געהאַלטן ביי דער פּיאַנאָ טאָג און נאַכט, גאַנץ אָפט, ווען דער פאָטער פלעגט אַהיימקומען פון שיינק, פלעגט ער אַרויסשלעפּן דאָס קינד פון בעט און אים צווינגען צו זיצן ביי דער פּיאַנאָ ביז טאָג...

אָבער צום גליק פאַר דער וועלט האָט אַ דאַמאָלסדיקער אויסגעצייכנטער פּיאַ־ניסט, מיטן נאָמען פפייפער, זיך פאַראינטערעסירט מיטן קינד און אים צוגענומען פון זיין טאַטן, עס האָט לאַנג ניט געדויערט און עס האָט זיך אַרויסגעוויזן אַז דאָס קינד מאַכט וואונדערבאַרן פאָרטשריט און באַזיצט אַ ליידנשאַפטלעכע ליבע צו מוזיק.

ווען לודוויג איז אַלט געוואָרן 6 יאָר האָט פפייפער געמוזט פאַרלאָזן באָנן.

פאַר זיין אַפּפאָרן האָט ער ניט פאַרגעסן זיין געניאַלן תלמיד און אים פאַרזאָרגט מיט אַן אַנדער גוטן לערער.

מיט דעמזעלביקן לערער, קריסטיאַן גאָטלאָב ניפע, איז בעטהאָווען פאַרבליבן ביז ער איז אַלט געוואָרן 17 יאָר. אין דעם יאָר האָט ער געמאַכט זיין ערשטן באַזוך אין ווין, וואו ער האָט געוואונען מאָצאַרטס אָנערקענונג. זיין באַגעגעניש מיט מאָצאַרטן, וועלכער איז שוין דאַמאָלס געווען וועלט־באַרימט, איז אַן אינטערע־סאַנטער עפּיזאָד:

ס'איז געווען אין אַ זומער־טאָג פון 1787. מאָצאַרט איז דאַן געווען שטאַרק באַשעפטיקט מיט דער אויפפירונג פון זיין אָפּערע „דאָן זשואַן" און אינמיטן דערי־נען ווערט ער איינגעלאַדן פון אַ פריינט צו פאַרהערן אַ „פייאיק אינגל"...

ער נעמט אָן די איינלאַדונג, כאָטש זיין צייט איז זייער טייער, אָבער ער גייט אַרויס פון געדולד, ווען ער הערט דאָס אינגל שפּילן אַ „זאַך" אויף דער פּיאַנאָ און געפינט ניט מער ווי מיטלמעסיקייט אין אים. דאָס אינגל וואָס ביי דער פּיאַנאָ דערפילט מאָצאַרטס קאַלטקייט און וויסנדיק, אַז ער האָט באמת גאָרניט באַוויזן צו געווינען מאָצאַרטס אָנערקענונג, בעט ער זיך ביים קאָמפּאָזיטאָר, אַז ער זאָל אים שיינקען נאָך אַ פּאָר מינוט און אים געבן אַ טעמע פאַר אימפּראָוויזאַציע. מאָצאַרט האָט אים געטאָן די טובה — איז וואונדער־קלאַנגען האָבן זיך גענומען שיטן פון דער פּיאַנאָ. דאָס איז שוין געווען ניט קיין פּיאַניסט, וואָס שפּילט אַן אַנדערנס שאַפונג, נאָר בעטהאָווען אַליין. ס'איז געווען די ערשטע אַנטפּלעקונג פון עפּעס וואונדערלעכס, וואָס רייסט זיך מרעיש־עולם צו זיין, און מאָצאַרט, ווי ער וואָלט זיך אויפגעכאַפּט פון אַ זיסן חלום, זאָגט צו זיין פריינט: „שיינקט אים די גרעסטע אויפמערקזאַמקייט! ער וועט ווען־עס־איז אָנמאַכן אַ טומל אין דער וועלט"...

און וואָס איז עס געווען אָט די וואונדערלעכע קראַפט, וואָס האָט זיך געריסן צו „אַ טומל אין דער וועלט?" ס'איז געווען דער אָנזאָג פון אַ מוזיק, וואו דאָס אינטעלעקטועלע מיטן עמאָציאָנעלן קומען זיך צוזאַמען אין אַ שום „ויתרוצצו" און טענער „צערייסן זיך" אין דער ברייט און אין דער טיף, און ניט נאָר ווערן פאַנ־טישע בילדער געמאָלן אין טענער, נאָר די בילדער זיינען אַזעלכע, וואָס הויכן אַן קאָנקרעטן אינהאַלט שוועבנדיק אין ספערן פון ריינער אַבסטראַקציע.

מיט בעטהאָווענען איז געקומען די מוזיק וואָס איז געוואָרן אַן אַבסאָלוטער „תכלית" פאַר זיך אַליין און גענומען „דערזאָגן" דאָס, וואָס איז געבליבן ניט דער־זאָגט, אָבער איז פאַר זיך אַליין געוואָרן אַ סוד, זיך באַהעפטנדיק מיט דעם סוד פון דער וועלט...

בעטהאָווען איז די גרעסטע רעטעניש. געבוירן אין דורכפאַל, האָט ער שווער און טראַגיש געקעמפט זיין וועג צו טריאומף, און סוף כל סוף איינגענומען די וועלט — סימפאָניש.

אָבער ווי ער האָט זיך געראַנגלט מיט זיין שיקזאַל! אָט איז ער אין ווין, אויפן וועג צו זיכערן דערפאָלג, מיטאַמאָל אַ ידיעה פון באָנן: „מוטער האַלט ביים שטאַרבן". שנעל קערט ער זיך אום קיין באָנן און טרעפט זיין מוטער אין די לעצטע מינוטן. ער פילט, אַז מיט איר איז אַוועק זיין בעסטער פריינט, און ער דריקט דאָס אויס אין אַ רירנדיקן בריוו, וואָס ער שרייבט צו אַ באַקאַנטן.

דאַן פאַלט אויף אים די פליכט פון אַ פאַמיליען פאַרזאָרגער. זיין פאָטער

האט זיך נאך מער גענומען צום שיכורן און ער ווערט דער שפּייזער פון אַ קאַפּעליע קליינע קינדער, וואָס זיין מוטער האָט איבערגעלאָזן. ער האָט פיינט דאָס לערערײַ און האָט זיך אַ גאַנץ לעבן ניט געקענט צופּאַסן צו אָט דער פּראָפעסיע, אָבער נויט און פליכט צווינגען אים אַ לאַנגע צייט זיך אָפּצוגעבן מיט לעקציעס.

צום 22טן יאָר פון זיין עלטער איז בעטהאָווען ווידער אין ווין. ער לערנט אַ שטיקל צייט ביים צווייטן באַרימטן קאָמפּאָזיטאָר, יאָזעף היידן, אָבער ער קען לאַנג מיט אים ניט הויזן.

היידן האַלט זיך ביי אַלטע פּרינציפּן, און בעטהאָווען וויל פון זיי ניט וויסן. אַ גליק נאָר וואָס אין דעם דאַמאָלסדיקן דייטשלאַנד האָבן צווישן די רייכערע קלאַסן זיך געפונען אמתע ליבהאָבער פון קונסט, און מיט זייער הילף הויבט בעטהאָווען אָן צו גיין זיין אייגענעם פרייען וועג. עס קומען צען גליקלעכע יאָר אין דעם לעבן פון דעם גרויסן מייסטער, און צו דעם ערשטן פּעריאָד פון זיין שאַפן געהערן די ערשטע און צווייטע סימפאָניעס, דריי טריאָס, די „קרייצער סאָנאַטע" א. אַנד. ער ווערט אויך באַרימט ווי אַ פּיאַנאָ־ווירטואָז און זיין פּאָפּולאַריטעט שטייגט.

אָבער לאַנג האַלט ניט אָן זיין גליק. ווידער קומט אַ שוואַרצער וואָלקן און דער אַנהויב פון זיין גרעסטן אומגליק: ער הויבט אָן פאַרלירן זיין חוש השמיעה, וואָס ווייטער אַלץ ערגער, און אין דעם יאָר 1800 כאַפּט זיך דער אומגליקלעכער בעטהאָווען, אַז ער איז טויב ווי די וואַנט! אַז אימה איז אים באַפאַלן. ער איז פיל אומגליקן דורכגעגאַנגען, ווי קאָן ער אָבער פון זיין גרעסטן אומגליק זיך ראַטעווען? ער פאַלט אַריין אין אַ פאַרצווייפלונג און שרייט אויס: „יאוש! וואָס פאַר אַן אומגליקלעכע רעטונג, און דאָך די איינציקע רעטונג וואָס איז מיר געבליבן!" אויף ווי ווייט זיין פאַרצווייפלונג האָט דאַמאָלס דערגרייכט, איז צו זען פון אַן אויסצוג פון זיינע בריוו אין יענער צייט. ער שרייבט צו אַ פריינט: „ווען איך וואָלט ניט געווען געלייענט, אַז אַ מענטש טאָר זיך ניט נעמען דאָס לעבן מיט זיין פרייען ווילן, וואָלט איך עס שוין לאַנג געטאָן מיט מיינע אייגענע הענט... איך מוז זאָגן אַז מיין לעבן איז מיר געוואָרן נמאס... פאַר צוויי יאָר צייט האָב איך אויסגעמידן געזעלשאַפט, ווייל איך קאָן ניט שרייען: „איך בין טויב"... איך פאַרשעלט גאַנץ אָפט מיין גאַנצע עקזיסטענץ"...

אַפילו אין זיין צוואה האָט בעטהאָווען ניט פאַרגעסן אויסצודריקן אַן אויבדיקן פּראָטעסט קעגן זיין גרויזאַמען שיקזאַל. עס ווערט דאָרטן געזאָגט: „באַשאַפן מיט אַ ליידנשאַפטלעכן טעמפּעראַמענט, מיט אַ שטענדיקן פאַרלאַנג צו קומען אין געזעלשאַפט, דאַרף בין איך געווען געצוואונגען גאַנץ פרי זיך אָפּצושיידן פון מענטשן, און פירן אַ צוריקגעצויגן לעבן; און ווען איך האָב צייטנווייז גע־פּרוואווט זיך אַרויסרייסן פון מיין איינזאַמקייט בין איך העפטיק צוריקגעשטויסן געוואָרן פון דעם באַנייטן באַוואוסטזיין, אַז איך בין טויב... און דאַך איז געווען פאַר מיר אוממעגלעך צו זאָגן צו אַ מענטשן: „רעדט העכער — שרייט! איך בין טויב!" איך האָב ניט געקאָנט פּראָקלאַמירן מיין טויבקייט אין דער צייט, ווען אַלע מיינען, אַז מיין געהער איז פולקאָמענער ווי ביי אַנדערע... וואָס פאַר אַ יסורים איך האָב דורכגעלעבט, ווען איינער פלעגט מיר זאָגן, אַז ער הערט די טענער פון אַ פלייט ערגעץ ווייט, בעת איך הער גאָרניט... איך פלעג אין דער

גרעסטער פאַרצווייפלונג אַרייַנפאַלן ביים געדאַנק אַז עמיצער געבן מיר הערט אַ פאַסטור־ליד פון ערגעץ ווייט, ווייט, בעת איך הער גאַרניט, גאַרניט״...

אַט דאָס איז געווען די טראַגעדיע פון בעטהאָווענס לעבן! געבוירן מיט דעם איידלסטן געהער, האָט ער געהערט און געזען מוזיק דאָרט, וואו אַנדערע האָבן גאַרניט געזען און גאַרניט געהערט; פאַר אים איז די גאַנצע וועלט געווען אַן אומבאַאַרבעטער מאַטעריאַל פאַר סימפאָניעס און פלוצים — בעטהאָווען ווערט גאָר טויב!

ווי טראַגיש עס איז געווען, אַז בעטהאָווען האָט זיך געמוזט אויף שטענדיק שיידן מיט דער פיאַנאָ, אויף וועלכער ער איז געווען דער גרעסטער ווירטואָז פון זיין צייט! זיין טויבקייט האָט אין יאָר 1802 דערגרייכט אַ שטופע, אַז ער האָט ניט געקאָנט הערן קיין שום קלאַנג אָבער — בעטהאָווען גיט זיך ניט אונטער. ער האָט זיך אַפילו געגן דער נאַטור זיך געשטעלט און געזיגט...

עס איז אַ פעסגעשטעלטער פאַקט, אַז זיינע בעסטע ווערק — אויב ניט די בעסטע, שאַפונגען אין דער גאַנצער מוזיקאַלישער ליטעראַטור — האָט בעטהאָווען פאַרפאַסט דוקא דאַמאָלס, ווען ער איז געווען פולשטענדיק טויב... און דאָס איז בעטהאָווענס גרעסטער וואונדער. זיין ערשט גרויס ווערק, וואָס ער האָט געשאַפן אין צייט פון נאָכניט פולשטענדיקער טויבקייט, איז געווען די דריטע סימפאָניע, בעסער באַוואוסט ווי די „סימפאָניע עראָאיקאַ״. מיט דערדאָזיקער סימפאָניע איז פאַרבונדן איינער פון די אינטערעסאַנטסטע עפּיזאָדן פון בעטהאָווענס לעבן און זיין צייט.

בעטהאָווען און נאַפּאָלעאָן.

די „סינפאָניע עראָאיקאַ״ האָט פון אָנהויב געטראָגן דעם נאָמען: „נאַפּאָלעאָן באָנאַפּאַרט״. דאָס איז געווען אַן אויסדרוק פון באַוואונדערונג פאַר דעם גרויסן סטראַטעגיקער, וועלכער האָט פּרעטענדירט, אַז ער איז געקומען פאַרשפּרייטן די פרייע געדאַנקען פון דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע איבער דער גאַנצער וועלט. און בעטהאָווען איז פריער פאַר אַלץ געווען אַ רעוואָלוציאָנער, אין פיינסטן זין פון וואָרט.

בעטהאָווען האָט זיך קיינמאָל ניט געלאָזט באַאיינפלוסן פון אַזוי־גערופענע אויטאָריטעטן. „דער מענטש, האָט ער אַמאָל געשריבן צו אַ פריינט, דאַרף זיין פריי און עס איז פאַר אים ניטאָ קיין אויבערהערשאַפט איבער דער קעניגרייך פון מענטשלעכן גייסט״.

אויף ווי ווייט בעטהאָווען האָט זיך ניט געלאָזט בויגן פאַר קיין אויטאָריטעט קאָן דינען דער פאָלגנדיקער אינצידענט: ער איז אַמאָל צוזאַמען מיט דעם גרויסן דיכטער געטהע געגאַנגען באַאַבאַכטן אַ פאַראַד, וואָס איז געמאַכט געוואָרן פאַר דעם גרויספירשט רודאָלף, און דער דאַמאָלסדיקער קעניגין. געטהע האָט פאָרגעשלאָגן, זיי זאָלן זיך אָפּשטעלן ביי דער זייט צוזאַמען מיטן גאַנצן עולם און באַאַבאַכטן די פּראַצעסיע.

בעטהאָווען אָבער האָט ניט איינגעשטימט צו אַזאַ פאָרשלאַג: „ניין — האָט ער געזאָגט — איך קען גיין אינמיטן!״. ער האָט זיך דורכגעשפּאַרט דורך דער מאַסע און האָט זיך געשטעלט אינמיטן גאַס, צוזאַמען מיט דער גאַנצער קעניגלעכער סוויטע. דער גרויספירשט, וועלכער איז געווען בעטהאָווענס אַ פאַרערער

(און פאַר דעם לעצטן איז דאָס מסתמא ניט געווען קיין סוד) האָט דאַמאַלס באַ־גריסט בפני כל עם ועדה דעם גרויסן קאָמפּאָזיטאָר.

בעטהאָווענס אַן אינטימער פריינט, אַרטור שינדלער, שרייבט וועגן אים בזה הלשון: „בעטהאָווען איז געווען מיט דער מיינונג, אַז דער מענטש מוז האָבן אומבאַגרענעצטע פרייהייט, און פונקט ווי איינצעלנע מענטשן אַזוי דאַרפן נאַציעס זיין פריי. ער האָט געגלויבט, אַז עס איז דאָס הייליקע רעכט פון יעדן בירגער זיך צו באַטייליקן אין דער רעגירונג און זאָגן דעות. עס איז געווען זיין זיסטע האָפנונג, אַז באָנאַפּאַרט וועט ברייגנען גלייכע רעכט פאַר אַלעמען אין גאַנץ איי־ראָפּע, און אַזוי אַרום וועט קומען דאָס גליק פאַר דער מענטשהייט".

אָבער — אויך דאָ איז געקומען אַ ביטערע אַנטוישונג. עס איז אָנגעקומען צו אים די ידיעה אַז נאַפּאָלעאָן, זיין אידעאַל, איז ניט מער ווי אַ געוויינלעכער אוואַנטוריסט... ער האָט דערהערט אַז דער „וועלט־באַפרייער" האָט זיך גע־קרוינט פאַר קעניג. דאָס האָט אים ווי אַ דונער געטראָפן... פאַר גרויס אויפ־רעגונג האָט ער געכאַפּט דעם אָריגינעלן מאַנוסקריפּט פון זיין „באָנאַפּאַרט" סימ־פאָניע, אַרונטערגעריסן פון איר דאָס שער־בלאַט וואו עס איז געשטאַנען אָנגע־שריבן דער טיטל און עס געטאָפּטשעט מיט די פיס, שרייענדיק: „ער איז בלויז אַ געוויינלעכער מענטש!" און אַנשטאַט „באָנאַפּאַרט" האָט ער דידאַזיקע סימ־פאָניע געגעבן דעם אַבסטראַקטן נאָמען „סימפאָניאַ עראָאיקאַ" (העלדן־סימפאָניע).

דער נאַפּאָלעאָן־אינצידענט האָט אויף אים אַזוי געווירקט, אַז פון דאַמאַלסט אָן האָט זיך געביטן זיין גאַנצער בליק אויפן לעבן און זיין אַרט שאַפן האָט אָנגע־נומען אַן אַנדער כאַראַקטער.

„אין דער „סינפאָניאַ עראָאיקאַ" — שרייבט דער גרויסער פראַנצויזישער שריפטשטעלער ראָמעין ראָלאַן — פילט זיך נאָך די פרישקייט פון בעטהאָווענס לעבנס־טאָג. דאָס איז אַ סימפאָניע פול מיט מענטשלעכער פרייד! אָבער אין זיינע שפּעטערדיקע שאַפונגען פילט זיך שוין אַן אַנדער גייסט — טענער פון מע־לאַנכאָליע און געבראָכנקייט לאָזן זיך שוין פילן דאָ און דאָרט".

בעטהאָווען און טאָלסטאָי.

צו פאַרדאַנקען טאָלסטאָיס ראָמאַן, וואָס טראָגט דעם נאָמען „קרייצער־סאָנאַ־טאַ" איז בעטהאָווענס קאָמפּאָזיציע מיטן זעלבן נאָמען געוואָרן שטאַרק פּאָפּולער. עס איז געוואָרן אַ מאָדע צו הערן די „קרייצער סאָנאַטאַ" מיט טאָלסטאָיס אויערן... מ'קומט צו מיט אַ פּאַרטיקן פּראָגראַם: די „פּרעסטאָ" איז אַ געפערלעכער זאַך, די „אַנדאַנטע"—אַביסל ווייניקער געפערלעך און דער פינאַל—דער טייוול ווייסט וואָס!" זיכער אָבער איז פאַר יעדן איינעם, וואָס גלויבט פּאָזדנישעוון (דעם העלד פון טאָלסטאָיס ראָמאַן) אויפן וואָרט, אַז קיין מלאכים זינגען ניט אַרויס פון דער „קרייצער סאָנאַטע".

עס זיינען אָבער פאַראַן מענטשן וואָס האָבן אַ טבע זיך צו באַציען אַפּיקורסיש צו מכלומרשטדיקע פעסטגעשטעלטקייטן. טאָלסטאָי איז טאַקע געווען אַ גרויסער קינסטלער און אין דער אימפּרעסיע פון אַ קינסטלער קאָן מען טאַקע גאַנץ אָפט גע־פינען דעם קערן פון אמת; אָבער פון דער אַנדערע זייט דערשיינט טאָלסטאָי פאַר אונז אין אַ מאַנטל פון אַ פּריידיקער, אַ מאָראַליסט, און קוקנדיק אויף טאָלסטאָי דעם פּריידיקער, קאָן זיך דער אַפּיקורס פאַרגינען צו צווייפלען איבער די מיינונג,

וואָס ער לייגט אַריין זיין העלד פּאָזדנישעוו אין מויל איבער בעטהאָווענס „קרייצער סאָנאַטע“, איז אײַנגאַנצן „מסיני“ . . . דאָס מערקווירדיקסטע איז, אַז פּונקט ווי ס'ציט זיך ווי אַ רויטער פּאָדים איבער דעם גאַנצן ראָמאַן יענער נסיון, וואָס טאָלסטאָי דער פּריידיקער, האָט געהאַט בײַצושטיין אַנטקעגן טאָלסטאָי דעם קינסטלער, אַט פּונקט אַזוי פילט זיך די צווייפּאַכע פּערזענלעכקייט פון טאָלסטאָי, ווען ער רעדט וועגן מוזיק בכלל און וועגן דער „קרייצער סאָנאַטע“ בפרט. מיר זעען אַז פון איין זייט דעקט טאָלסטאָי אין אַ פּאָר שטריכן אויף אַ גרויסן אומבאַשטרייטבאַרן אמת, ווען ער רעדט וועגן דער מאָמענטאַלער ווירקונג פון דער אומאָפּהענגיקער מוזיק. ער זאָגט: „מוזיק זעט מיר אויס צו זיין פּונקט ווי דאָס געגענעצן אָדער דאָס לאַכן. איך האָב ניט קיין פאַרלאַנג צו שלאָפן, אָבער איך געגענעץ, ווען איך זע אַנדערע געגענעצן; איך האָב ניט קיין אורזאַך צו לאַכן און דאָך לאַך איך ווען איך זע אַנדערע לאַכן. מוזיק פירט מיך מאָמענטאַל אַריין אין אַ געמיטס־צושטאַנד פון וועלכן דער, וואָס האָט די מוזיק געשריבן, האָט זיך אין יענער צייט געפונען. מיין נשמה ווערט פאַרשלעפּט פון זיינער און צוזאַמען מיט אים גיי איך איבער פון איין געמיטס־צושטאַנד צו אַ צווייטן. אָבער פאַרוואָס איז דאָס? איך ווייס גאָרניט וועגן דעם! אָבער דער, וואָס האָט געשריבן בעטהאָווענס „קרייצער סאָנאַטע“ האָט גוט געוואוסט, פאַרוואָס ער האָט זיך געפילט אין אַזאַ מצב רוח און ניט אין קיין אַנדערן. יענער מצב רוח האָט אים געפירט צו געוויסע האַנדלונגען און דערפאַר האָט עס פאַר אים געהאַט אַ באַדייטונג, אָבער ניט פאַר מיר. און דאָס איז די אורזאַך, פאַרוואָס מוזיק דערוועקט אַן אויפרעגונג, וועלכע ווערט ניט דערפירט צו קיין ענדציל. למשל: עס ווערט געשפּילט אַ מיליטערישער מאַרש, די סאָלדאַטן גייען נאָך דעם טאַקט פון דעם מאַרש און די מוזיק איז געענדיקט. אַ טאַנץ ווערט געשפּילט, און ווען איך האָב געענדיקט טאַנצן איז אויס מוזיק. אָבער סתם אַזוי מוזיק שאַפט אַ שטימונג, וואָס פירט צו אַ געוויסער אומבאַשטימטער טעטיקייט, וועלכע ווערט ניט דורכגעפירט“.

און טאָלסטאָי האָט גלייך אַ נאָמען פאַר אַט דעם צושטאַנד: א ו י פ ר ע ג ו נ ג.

דאָס ביז אַהער ציטירטע איז אָן ספק אַ קינסטלערישע עמפּינדונג, אָבער דאָ קומט טאָלסטאָי דער מאָראַליזאַטאָר און ער גייט איבער צו מוסר־זאָגעריי:

„די אויפרעגונג (וואָס סתם־מוזיק רופט אַרויס) ווערט — זאָגט ער — ניט באַגלייט פון דער זאַך, וואָס דאַרף דערביי געטאָן ווערן (ווי למשל דאָס טאַנצן—י. ר.) און אָט דערפאַר איז מוזיק אַזוי געפערלעך און ווירקט אָפטמאָל אַזוי מוראדיק“.

און טאָלסטאָי גייט דאָ אַוועק אַזוי ווייט ווי צו עצהן אונז, אַז מיר זאָלן זיך אָפּלערנען אַ מוסר פון כינע „וואו מוזיק איז אונטער דער קאָנטראָל פון שטאַט“. שולדיק אין דעם אַלעמען איז בעטהאָווענס סאָנאַטע אָפּוס 47 („קרייצער“), וואָס האָט פּאָזדנישעוון אַריינגעבראַכט אין אַזאַ שטימונג, אַז ער האָט אַפילו פאַרגעסן זיין אייפערזוכט. טאָלסטאָי גלויבט באמונה שלמה, אַז אין סאַלאָנען צווישן דאַמען, וואָס טראָגן דעקאָלטירטע בלוזן און קאָרסעטן טאָר אַזאַ געפערלעכע מוזיק ווי די „קרייצער סאָנאַטע“ ניט געשפּילט ווערן.

בלייבט די קשיה: איז עס באמת אַזוי שרעקלעך ווי טאָלסטאָי שילדערט עס פאַר אונז?

דאָס איז אַ קשיה, וואָס קאָן ניט פֿאַרענטפֿערט ווערן מיט אַן אַבסאָלוטן „ניין״, ווייל אין מוזיק קאָן אַ מענטש מיט פֿאַנטאַזיע אַריינטייטשן אַלץ, וואָס אים גלוסט זיך. „פּראָגראַם־מוזיק״ (מוזיק מיט אַ באַשטימטער אַבסטראַקטער אידייע) איז פּונקט ווי דער מן, וואָס די בני־ישראל האָבן געגעסן אין דעם מדבר: איט־לעכער פֿילט אין דעם אַ באַזונדערן טעם. עס איז געווענדט, ווי אַזוי איינער נעמט עס אויף.

ווען מען טרעט צו צו דער „קרייצער סאָנאַטע״ מיט דעם געמיטס־צושטאַנד פֿון אַ פּאָזדנישעוו מוז מען על פּי סברא פֿילן דעם טעם, וואָס טאָלסטאָי האָט גע־פֿילט. און ווי דען קאָן דאָס אַנדערש זיין? פּאָזדנישעוו זאָגט:

„ניט אין אַ שפּיטאָל פֿון סיפֿיליטיקער וואָלט איך געפֿירט יענעם יונגעמאַן, וואָס גלוסט נאָך פֿרויען, נאָר אין מיין געמיטס־צושטאַנד...״

און עס איז שוין אַן אַלטער כּלל, אַז ווען מען האָט מורא פֿאַרן טייוול זעט מען אים אומעטום — אַפֿילו דאָרט, וואו ער איז ניטאָ.

אמת, מיט די בעסטע ביאָגראַפֿישע און אַפֿילו אויטאָביאָגראַפֿישע פֿאַקטן אין דער האַנט וואָלט מען ניט געקאָנט געבן קיין צופֿרידנשטעלנדיקן ענטפֿער אויף פּאָזדנישעווס פֿראַגע: „וואָס איז געווען בעטהאָווענס געמיטס־צושטאַנד אין דער צייט ווען ער האָט געשאַפֿן זיין „קרייצער סאָנאַטע״, אָבער ס'איז דאָ אַ צווייטער צד, וואָס טרעט שטאַרק אַרויס אַנטקעגן טאָלסטאָיס אויפֿפֿאַסונג פֿון בעטהאָווענס באַרימטער קאָמפּאָזיציע. אינטערעסאַנט איז דער אַרויסטריט, וואָס מיר געפֿינען אין דער מוזיק־ענציקלאָפּעדיע, אַרויסגעגעבן פֿון דער ניו־יאָרקער „יוניווערסיטי סאָסייעטי״, אונטער דער רעדאַקציע פֿון לואיס עלסאָן. דער שרייבער פֿון דעם אַרטיקל אין יענער ענציקלאָפּעדיע גייט אַזוי ווייט מיט זיין קריטיק אויף טאָל־סטאָיס אויפֿפֿאַסונג פֿון דער „קרייצער סאָנאַטע״, אַז ער פֿאַרגינט זיך דאָרט אַ זאָג צו טאָן: „אויב עס וואָלט געווען נויטיק צו באַווייזן, אַז טאָלסטאָי האָט ניט פֿאַרמאָגט קיין פֿייאיקייט צו פֿאַרשטיין מוזיק, איז גענוג אַנצואווייזן אויף זיין „קרייצער סאָנאַטע״. דער פֿאַקט אַליין, וואָס ער רעדט פֿון בעטהאָווענס גרויסן ווערק ווי פֿון אַ מיטל אַרויסצורופֿן אויפֿרעגונג, בראַנדמאַרקט טאָלסטאָיען אויף אייביק פֿאַר אַ פֿיליסטער פֿון פֿיליסטערס. קיין שום אַנדער מוזיק איז ניט אַזוי פֿריי פֿון סענזואַליטעט ווי בעטהאָווענס און קיין אַנדער ווערק זיינס ברענגט אונז ניט אַריין אין אַזאַ אַטמאָספֿערע פֿון ריינקייט ווי די „קרייצער סאָנאַטע״.

„אויב״, זאָגט ער ווייטער, „מיר מעגן זיך אונטערנעמען פֿאַרצושלאָגן אַ ליטעראַרישן פּירוש אויף אָט דעם אומפֿאַרגלייכלעכן מייסטערווערק וואָלטן מיר עס אַ נאָמען געגעבן: „די אַוואַנטורעס פֿון אַ נשמה״. אין דעם ערשטן טייל דוכט זיך אונז, אַז מיר זעען די נשמה, פֿון אַ מאָן — אַ ניי־אַריינגעקומענעם גאַסט — זיך אַרומדרייענדיק אין אַן אומפֿאַרשטאַנענער וועלט. זיך אַנשטויסנדיק אַן דעם פֿליטער און גלאַנץ פֿון לעבן, בלייבט זי שטיין, דערשראָקן און אומזיכער. ווי זעלבסטצופֿרידן און גאַם־זו־לטובֿהדיק איז דער מאָטיוו וואָס כאַראַקטעריזירט דעם איינגעאָרדענטן סדר פֿון דער מאָדערנער געזעלשאַפֿט! „זע מיין רייכקייט, און מאַכט״, זאָגט די זעלבסטצופֿרידנקייט, „ווי קונציק איז מיין אָרגאַניזאַציע, ווי שטאַרק מיינע פֿונדאַמענטן. ניטאָ קיין קנאַכן אין מיין פּאַנצער. איך בין פֿולקאָם און גאַנץ״. אָבער די נשמה פֿרעגט דערשראָקן: איז דאָס אַלץ? האָט

דאָס לעבן מער ניט צו געבן ווי דאָס? און צו די אַלע באַרימערייען פון דעם טריאומפירנדיקן ריז, ענטפערט זי אַלץ אַפּ: „איז דאָס אַלץ?״.

אין דעם צווייטן טייל וואַנדערט די נשמה אריין אין דעם היכל פון קונסט — קונסט אין אירע צען־טויזנט פאַזן, שטראַלענדיק מיט שיינקייט, אַרונטערפינק־לענדיק מיט טויזנטער קאָלירן. די נשמה וואַנדערט פון סצענע צו סצענע, פאַר אַ שטענדיק־זיך־בייטנדיקער שיינקייט — איינע אויג־פאַרכאַפּנדיקער פון דער צווייטער, אָבער די אינערלעכע צופרידנקייט קומט אַלץ ניט.

„אין דעם לעצטן טייל קומט דער ענטפער צו אירע אָפּט־ווידערהאָלטע פראַגן: נאַטור צעוואַקסט זיך פאַר אירע אויגן ווי אַ בוים, וואָס שפּרינגט אַרויס פון דער ערד, זיך הויבנדיק הויך און העכער מיט טויזנטער הענט און פליענדיק צו דער זון. עס וואַרפט זיך אַנטציקונג אויף אַנטציקונג, קלימאַקס אויף קלימאַקס. דער האָ־ריזאָנט ברייטערט זיך אויס, די לופט ווערט רייכער, ביז דער מעכטיקער סימבאָל פון אויסגעוואַקסנקייט און שטאַרקייט און ריינקייט באַדעקט די הימלען און פילט אָן די וועלט״.

נאַטירלעך איז דאָס אַן אידעאַליזירטע אויפפאַסונג. טאָלסטאָי האָט פון דער קאָמפּאָזיציע אַרויסגעטראָגן: „אויפרעגונג״, „סענזואַליטעט״, איז געקומען דער מוזיקער־שרייבער און אַנטקעגנגעשטעלט: אַ דראַנג צו העכסטער ריינקייט, שטאַרקייט, פולקאָמענקייט.

אָבער אינטערעסאַנט איז די לעצטע אויפפאַסונג דערמיט, וואָס אין איר געפי־נען מיר בעטהאָווענס ביאָגראַפיע. ניט יענע ביאָגראַפיע, וואָס באַשעפטיקט זיך מיט דאַטן און „פאַקטן״, נאָר וואָס דרינגט אַריין אין דעם גייסטיקן מהות פון דעם גרויסן קאָמפּאָזיטאָר און זאָגט אונז: ניט אין די געשריבענע ביאָגראַפיעס נאָר אין די ווערק פון בעטהאָווען מוזן מיר זוכן דעם טיפן סוד פון בעטהאָווענס פער־זענלעכקייט.

געשריבענע ביאָגראַפיעס קאָנען אונז בלויז אויף אַזויפיל העלפן, אויף וויפיל זיי גיבן אונז דעם שליסל צו בעטהאָווענס סוד. די אמתע געשיכטע פון בעטהאָ־ווענס לעבן האָט זיך אויטאָביאָגראַפיש אויסגעדריקט אין זיין שאַפן, וואָס איז געווען דורכאויס א י נ ט ר אָ ס פּ ע ק ט י װ.

די אַוואַנטורעס פון אַ נשמה, וואָס האָט זיך געפילט פרעמד אין אונזער וועלט — דאָס איז געווען בעטהאָווענס לעבן. די וועלט וואָס אַרום אים איז געווען ניט מער ווי אַן „עולם הדמיון״, עפּעס אַ מין פאַרגליווערטער אָפּשטראַל פון אַן „עולם האצילות״, וואָס איז אינגאַנצן מוזיק און ריין פון יעדן טומל. דערפון זיין שלימזלדיקייט און אומוועלטלעכקייט וואָס האָבן געגעבן שטאָף פאַר אַזויפיל אַנעק־דאָטן וועגן אים. אָט למשל ווערט דערציילט, אַז ביי אים איז רעכט געווען אַריינצוגיין אין אַ רעסטאָראַן, אָפּזיצן אַ שטיקל צייט און דערנאָך אָנבאָטן געלט פאַר אַ מאָלצייט, וואָס ער האָט קיינמאָל ניט געגעסן. אַזעלכע אַנעקדאָטן וועגן אים גייען אַרום אַ סך.

אָט אַזוי איז בעטהאָווענס גייסט שטענדיק געווען פאַרטראָגן: שטענדיק באַשעפטיקט מיט אַ פּראָבלעם, צי זאָל ער דעם אָדער יענעם אַקאָרד מאָדולירן אַזוי אָדער אַנדערש; צי זאָל ער ביי דער אָדער יענער נאָטע שטעלן אַזאַ שאַטירונג־צייכן אָדער אַן אַנדערן. איז דער צווישנצייט פון זיין שאַפן האָט ער ליב געהאַט אַרומצוואַנדערן איבער דער פרייער נאַטור, מיט אַ נאָטיץ־ביכל אין האַנט און

האלטן אין איין פאַרצייכנעך נייע מוזיקאַלישע „טעמעס“, ריטמישע איינפאַלן, קלאַנג־קאָמבינאַציעס, ניואַנסירונגען.

און עס איז ניט קיין וואונדער, וואָס די עקסצענטרישקייט און שלימזלדיקייט, וואָס האָבן אים באַגלייט אין זיין פּראַקטישן לעבן און אין געזעלשאַפט האָבן זיך ניט איבערגעטראָגן אויף זיין שאַפן, וואו אַלצדינג איז אַרויס פּאַרזיכטיק קאַרעגירט און פאַרענדיקט. ער איז געווען צופיל איינגעשלאָסן אין זיין רייכער פּערזענלעכ־קייט, וואָס האָט זיך געריסן צו יענער אויסגעוואקסנקייט און שטאַרקייט און ריינ־קייט, וואָס זאָל באַדעקן די הימלען און אַנפילן די וועלט — די וועלט, וואָס איז אַזויפיל ליידיקער געווען אָן בעטהאָווענס מוזיק...

פּראָמעטעאוס געבונדן.

אויב בעטהאָווענס גרויסע נשמה האָט נאָך אין זיין ערשטן שאָפונגס־פּעריאָד (דער פּעריאָד פון „קרייצער סאָנאַטע“) ניט געפונען איר פולן „תקון“ און אַלץ געהאַלטן אין איין פרעגן: „איז דאָס אַלץ?“ — — האָט זיך עס גענומען דערפון, וואָס בעטהאָווען האָט זיך נאָכניט געהאַט אינגאַנצן אָוועקגעריסן פון דעם היידן־מאָצאַרט איינפלוס. געשיכטלעך איז עס באַקוועם צו גרופּירן היידן, מאָ־צאַרט און בעטהאָווען און זיי מאַכן צו שפּילן אין טריאָ די מוזיק פון אַן עפּאָכע, איז אָבער די צרה, וואָס פון צופיל מעטאָדישקייט מצד דעם היסטאָריקער ליידט די געשיכטע... עס איז אמת, אַז די דריי האָבן געלעבט כמעט אין איין צייט, אָבער דער דריטער — בעטהאָווען — זייענדיק דער אינגסטער און גענילאַסטער פון די דריי, האָט לאַנג נישט געקאָנט בלייבן אין דער טריאָ.

וואָרים בעטהאָווען איז געקומען צו זיין אַליין, איזאָלירט פון יעדן איינפלוס. ווי גרויזאַם זיין גורל האָט אים נישט באַהאַנדלט מיטן אַפּטויטן אין אים דעם חוש השמיעה האָט עס אים אָבער אויף אַזויפיל איזאָלירט פון יעדן דרויסנדיקן איינ־פלוס, אַז מער ווי דערמאָנונגען זיינען אים ניט געבליבן, און דאָס, וואָס ער האָט ניט געקאָנט מער הערן האָט ער גענומען זען — אימאַגינאַטיוו. זיך פאַרלאָזנדיק אינגאַנצן אויף זיין איינבילדונגס־קראַפט איז זיין רייכע פאַנטאַזיע געוואָרן די איינציקע פאַר־אים רעאַלע וועלט פון קלאַנג.

און זייענדיק ווי פּראָמעטעאוס געשמידט צו אַ פעלז פון אַבסאָלוטער איזאָ־לירטקייט, איז ער ביסלעכווייז געוואָרען זיין אייגענער הערקולעס. אָפּגעשלאָסן פון דער קלאַנג־וועלט אַזוי, אַז ער האָט זיין אייגענע מוזיק ניט געקאָנט מער הערן האָט ער געלאָזט זיין רייכע פאַנטאַזיע וואַנדערן איבער אַן אויסגעחלומטן אָלימפּ. פּראָמעטעאוס איז, לויט דער גריכישער לעגענדע, געשמידט געוואָרן צו אַ פעלזן נאָכדעם ווי ער האָט געגנבעט דאָס פייער פון די געטער און עס געבראַכט צו מענטשן; מיט בעטהאָווענען איז עס געגאַנגען נאָך ווייטער: פריער געבונדן געוואָרן און געבונדענערהייט, מיט דער הילף פון זיין רייכער פאַנטאַזיע, אַוועק צום אָלימפּ און געגנבעט דאָס געטלעכע פייער...

און אָט דאָס איז בעטהאָווענס סוד.

אין זיין איזאָלירטקייט איז בעטהאָווען אָפּגעשלאָסן געוואָרן פון יענער גרוי־סער פאַרפירעניש, פון וועלכער אפילו אַ היידן און אַ מאָצאַרט האָבן ניט געקאָנט זיך אינגאַנצן אַרויסראַטעווען — די פאַרפירעניש פון דעם אייגענעם אויער, וואָס

צווינגט צו פאַרקוקן אַלערליי מוזיקאַלישע ליגנס צוליב שיינקייט פון קלאַנג. פאַר יאָרהונדערטער איז די טאָן־קונסט געווען פאַרפירט פון מוזיקאַלישע ליגנס, וואָס האָבן פאַרנאַרט דעם אויער אין אומקינסטלערישן זאַק אַריין. פאַר אַ ביישפּיל ווען מיר נעמען די איטאַליענישע אָפּערעס פון ראָסיני און זיינע נאָכפאָלגער. וואָס האָבן מיט זיך פאָרגעשטעלט דידאַקטיקע אָפּערעס? שיין־קלינגענדיקע מוזיקאַלישע ליגנס, אויסגעציקלט אין אַלערליי קאָלאָראַטור־קונצן, ספּעציעל צוגעטראַכט, אום די אָדער יענע פּרימאַדאָנע זאָל קאָנען אַרויסווייזן וואָקאַלע אַקראָבאַטיקס, — אָבער אַט דאָס אַלץ האָט ניט געהאַט קיין שייכות ניט מיטן טעקסט, ניט מיט דער גרונט־אידייע פון דער מוזיק.

ריכאַרד וואַגנער איז געווען דער, וואָס האָט באַפרייט די אָפּערע פון אירע אומקינסטלערישע פּאַטשערקעס און סטענגעס, אָבער וואַגנער האָט שוין געהאַט פאַר זיך בעטהאָווענס ביישפּיל און ער האָט בלויז געטאָן פאַר דער אָפּערע דאָס, וואָס בעטהאָווען האָט געטאָן פאַר דער ריין־אינסטרומענטאַלער מוזיק.

די ריין־אינסטרומענטאַלע מוזיק, כאָטש זי איז קיינמאָל ניט אַריינגעפאַלן אין יענע גרויסע אַבסורדן און ליגנס, וואָס די אָפּערע, האָט זי פונדעסטוועגן געהאַט איר אייגענעם נעץ פון גאַנץ נישקשהדיקע ליגנס. מען האָט זיך קודם־כל און הויפּטזעכלעך גערעכנט מיטן עפעקט און ווייניקער געזאָרגט פאַר דעם לאָגישן צוזאַמענהאַנג, פאַר דעם „מה ענין שמיטה אצל הר סיני''... דערפאַר ווערט טאַקע אָנגעוויזן, אַז ביי היידנען, למשל — אפילו ביי אים! — קאָן אַ טייל פון איין סימפאָניע גאַנץ גרינג איבערטראָגן ווערן אין אַ צווייטער און עס וועט זיך אין נייעם פּלאַץ פּונקט אַזוי אַריינפּאַסן ווי אין אַלטן. אפילו מאָצאַרטס קאָמפּאָזיציעס זיינען געווען ניט אינגאַנצן ריין פון דעם חסרון. מיט רעכט ווייזט אָן ר. ד זש. באַלטצעל אין זיין „היסטאָרי אָוו מיוזיק'', דאָס די דעפיניציע פון זשאַן זשאַק רוסאָ, אַז מוזיק איז די קונסט פון צוזאַמענבינדן קלאַנגען אויף אַ שטייגער, וואָס זאָל זיין „אָנגענעם פאַרן אויער'' איז געווען די אָנגענומענע פאָרמולע, וואָס קיינער האָט ניט געוואָלט ברעכן.

בעטהאָווען האָט דאָס געטאָן. ער האָט אַריינגעבראַכט אין דער מוזיק דעם גרויסן ערנסט און זיך באַפרייט פון אַלע ליגנס. אין צענטער שטייט די אידייע און אַלץ, וואָס ווענדט זיך אָפּ פון איר, אַלץ, וואָס שטערט דעם צוזאַמענהאַנג האָט ער אויסגעמידן. ער הויבט אָן מיט דער פּשוטסטער „טעמע'', פירט זי אַרום אין פאַרשיידענע טאָנאַרטן, אַנטוויקלט זי ביז העכסטער קאָמפּליצירטקייט, וואַנדערנדיק אין אַ דזשאָנגל פון כראָמאַטישע מאָדולאַציעס, אָבער ער ווייס זיין וועג אַרויס. שטעלט ער זיך אָפּ ביי זייטיגע עפּיזאָדן ווערן זיי ווי דורך אַ כישוף אַריינגעפירט אין דעם גרונט־כאַראַקטער פון דער קאָמפּאָזיציע און ביים לעצטן אַקאָרד פילט איר, אַז ס'איז „סוף מעשה במחשבה תחילה.''

דער שלוס אַקאָרד פון בעטהאָווענס אַ מיטלסטן טייל פון אַ סימפאָניע אָדער סאָנאַטע לאָזט זעלטן איבער דעם איינדרוק, אפילו ביים מוזיקאַליש־אומאַנטוויקלטן צוהערער, אַז ס'איז שוין געקומען צייט צו פּאַטשן „בראַוואָ''. (אך, אַט די בראַוואָ־פּאַטשעריי, וואָס פאַלט אַריין ווי אַ יון אין סוכה! מיר זיינען נאָך אפילו היינט ניט פּטור פון דעמדאָזיקן באַרבאַריזם!).

אָבער דאָס איז נאָך ווייט ניט אַלץ. וואָס עס פאַרכאַפּט אַמשטאַרקסטן דעם צוהערער פון בעטהאָווענס מוזיק איז די מערקווירדיקע בילדלעכקייט, וואָס לויפט

פאַרביי זיין גייסטיק אויג מיט אַ סובטעלער לויטערקייט און מאַכט אים דורכצו־לעבן שטימונגען אַזעלכע ווייטע און פרעמדע און דאָך אַזעלכע נאָענטע און אייגענע. פרעמד און ווייט — ווייל עס דערהויבט איבערן אַלטעגלעכן און גרויען: נאָענט און אייגנס — ווייל דאָס טיף־מענטשלעכע, דאָס פערזענלעכע און אינטימע ווערן ניט פאַרשטופּט אין הינטערגרונט. עס וואַנדערט פון שטימונג צו שטימונג און אַלץ וואָס דער מענטש איז פּייאיק דורכצופילן און דורכצולעבן ווערט אָפּגע־שפּיגלט אין בעטהאָווענס מוזיק.

און כאָטש איר ווייסט ניט גענוי דעם סיפּור המעשה פון זיין פינפטער סימ־פאָניע, למשל, פילט איר אָבער, אַז ס'איז אַ געשיכטע פון אַ נשמה, וואָס ראַנגלט זיך מיט אַן אַנקומענדיקער מעלאַנכאָליע און ענדיקט אין אַ פולשטענדיקן טריאומף. דערמאָנט זיך נאָר די „טריאָ״, וואָס ראַנגלט זיך מיט דעם געבראַכענעם מינאָר פון דער „סקערצאָ״, אויב דידאַזיקע קאָמפּאָזיציע איז אייך באַקאַנט, און ווי עס פאַלט דערנאָך אַריין אין טריאומפירנדיקן פינאַל! איז עס ניט אַ שטיק אויטאָביאָגראַ־פיע? איס עס ניט אויסגעדריקט אין טענער דעם בעטהאָווען ווי דעם געבונדע־נעם פּראָמעטעאוס, וואָס ווערט זיין אייגענער הערקולעס און גנבעט געבונדענער־הייט פייער פון די געטער? הערט איר ניט עפּעס ענלעכס אין זיין אַפּאַסיאָנאַטאַ?

אָבער מער נאָך ווי אומעטום וויקלט זיך פאַרנאַנדער בעטהאָווענס סוד אין זיין לעצט גרויס ווערק די „כאָראַלע״ סימפאָניע (די 9טע), וואָס מיט איר איז פאַרבונדן דער לעצטער און טראַגישסטער קאַפּיטל פון זיין לעבן.

אין דורשט נאָך פרייד.

אין פולשטענדיקער טויבקייט און איזאָלירטקייט האָט בעטהאָווען געשאַפן זיין גרעסט ווערק — די „כאָראַלע״ סימפאָניע.

אָבער זיין איינבילדונגס־קראַפט האָט זיך געריסן איבער אַלע גרענעצן און פלוצים דערפילט בעטהאָווען, אַז מעכאַנישע אינסטרומענטן אַליין קאָנען ניט דינען זיין לעצט גרויס ווערק די „כאָראַלע״ סימפאָניע (די 9טע), וואָס מיט איר איז אַריין אַ כאָראַל פון מענטשלעכע שטימען אין דער סימפאָניע און דווקא צו אַ סטראָפע פון שילערס „אָדע צו פרייד״.

און זינגענדיק די „אָדע צו פרייד״ איז בעטהאָווען געווען דאָס אומגליק אַליין. זיין טויבקייט האָט אים אינגאַנצן אָפּגעשלאָסן פון דער געזעלשאַפט, און ר'איז גע־ווען פאַרנאַכלעסיקט און דעזערטירט פון זיינע פריינט, וועלכע האָבן מער ניט גע־קאָנט פאַרטראָגן זיין קרענקלעכע באַציאונג פון פאַרדאַכט צו זיי. ס'פלעגט זיך אים אויסדאַכטן, אַז מענטשןריידן אין זיין קעגנוואַרט כל דבר אסור אויף אים. דאָס האָט געבראַכט דערצו, אַז ער איז געוואָרן פאַראָרעמט ווי דער דלות אַליין. חוץ דעם האָט ער פאַר דערדאָזיקער צייט געהאַט אַ היבש ביסל צרות פון זיינעם אַ פּלימעניק, וועלכער איז געבליבן אָפּהענגיג פון אים נאָך דעם טויט פון זיין ברו־דער. דאָס אינגל איז עפּעס געווען ניט מיט אַלעמען און פון אַלע בעטהאָווענס פּלענער צו געבן אים אַ גוטע דערציאונג און מאַכן אים פאַר אַ „גרויסן מענטשן״ האָט זיך אויסגעלאָזן, אַז דאָס אינגל איז אַראָפּ פון זינען און מ'האָט אים געמוזט אַוועקפירן אין אַן אַנשטאַלט.

ווי־זשע פּאַסט זיך אַריין די „אָדע צו פרייד״ אין אַ צייט פון אַזעלכע איבערלעבונגען?

לאמיר הערן, וואס וואגנער זאגט אין זיינעם א געשריבענעם פראגראם צו דער 9טער סימפאניע. וואגנער האלט, אז די גרונט־אידייע פון דער קאמפאזיציע איז — דער שטענדיקער קאמף פון דער נשמה, וואס דורשט נאך מענטשלעכער פרייד אנטקעגן דעם וועטא פון יענער געהיימער קראפט, וואס שטעהט צווישן אונז און דאס גליק.

אינם צווייטן טייל פון דער קאמפאזיציע הערט וואגנער א פיבערישן געלויף פון אלטע אידעאלן צו א נייער און אומבאוואוסטער גליקזעליקייט. אין דריטן — די דערמאנונג פון דער ריינסטער פרייד, וואס לעבט אין זכרון פון קינדהייט אן.

אין די ווייטערדיקע טיילן הערט וואגנער, ווי עס צעשפילט זיך אין די פארשיידענע וואריאציעס בעטהאווענס דורשט נאך פרייד אין אלע אירע מאניפעסטאציעס. *)

אין אט דעם גרויסן דורשט נאך מענטשלעכער פרייד האט געגומען צאנקען בעטהאווענס לעבן. אין אט דעם לעצטן פעריאד זיינעם האט ער מיט זיך פארגעשטעלט א טראגיש און רירנדיק בילד. אט ווערט פאר א פול־געפאקטן זאל צום ערשטן מאל אויפגעפירט די 9טע סימפאניע. די אפלאדיסמענטן און בראווא־געשרייען רייסן די ווענט, נאר איינער אין זאל, דער הויפט־מחותן, ווייס פון גארניט, ווייל ער הערט ניט, ניט זיין מוזיק, ניט די האנט־קלאפערייען, ניט די בראווא־געשרייען . . .

אין דעם פעריאד לעבט אויך בעטהאווען דורך א גרויסן רעליגיעזן פיבער, וואס קריגט אן אויסדרוק אין זיין „מיסא סאלעמניס״.

גלייך נאך דער ערשטער אויפירונג פון דער 9טער סימפאניע האט דער קאמפאזיטאר געקראגן א ידיעה פון משוגעים־אנשטאלט, אז זיין פלימעניק איז צוריקגעקומען צום פארשטאנד. ער איז גלייך אוועקגעפארן צום אנשטאלט און, אין אן אסיענדיקן טאג פון דעצעמבער, 1827, ווען ער איז געפארן מיטן אינגל צוריק קיין ווין האט ער זיך שטארק פארקילט. די פארקילונג האט אים ארייגעטריבן אין א לונגען־אנצינדונג און איז אין מערץ פון נעקסטן יאר געשטארבן.

די ניינטע סימפאניע איז דער „גראנד פינאל״ פון יענער „סינפאניא עראיקא״, וואס ניט באנאפארטס נאר בעטהאווענס נאמען איז אויף איר שערבלאט... און קיינער וועט קיינמאל ניט טאפטשען מיט די פיס דעם נאמען פון דער „עראיקא״ וואס בעטהאווען האט געווידמעט זיך אליין . . .

און איצט, נאך 170 יאר בעטהאווען ווייסן מיר, אז דער „גראנד פינאל״ פון בעטהאווענס אייגענער „עראאיקא״ האט ניט קיין שלוס־אקארד. ווען בעטהאווען איז געשטארבן האט ערגעץ וואו — מיט א ג ר ו י ס ן ש ט ו ר ם — זיך אנגעפאנגען פונדאסניי.

(* Modern Music and Musicians, vol. I, p. 192.

פון אט דעם ווערק האבן מיר אויך גענומען דעם גרעסטן טייל פון דעם ביאגראפישן מאטעריאל פאר דער דאזיקער עסיי.

XXII

דיסאָנאַנסן

(וועגן די מאָדערנע טענדענצן אין דער מוזיק)

אונזער צייט — די צייט מטטרונס — שפּילט אַזוי, אַז אַלע צייטן
זיינען פּייפּלער קעגן אירע הויך־צעהודזשעטע באַנדורעס,
און אַלץ העכער וועט עס הודזשען, און אַלץ העכער און אַלץ העכער
ביז דאָס הודזשען וועט פאַרהודזשען זיך אַליין און ווערן שטילקייט.
—(פון אהרן צייטלינס פּאָעמע „מטטרון")

1.

אַז מ'האָט אויפגעריסן די אייזערנע בריקן, וואָס האָבן פאַרבונדן דעם היינט מיט דעם נעכטן איז געבליבן צו בויען פּאַפּירענע בריקן צווישן דעם היינט און דעם מאָרגן — „פוטוריסטישע" בריקן.

די אַלע פּאַפּירענע בריקן זיינען אָבער ניט מער ווי צייטווייליקע דערשיינונגען, אַרויסגערופן דורך דעם כפל־שמונהדיקן אומרו פון אונזער דור. עפּעס וועט פון דעם אַלעם ווערן. דאָס הודזשען פון מטטרונס באַנדורעס, נאָך דעם ווי עס וועט זיך אַליין פאַרהודזשען און „ווערן שטילקייט", וועט אָן שום ספק ווערן דער אָנהויב פון עפּעס, וואָס וועט באמת באַפרידיקן דעם „שירו לנו שיר חדש" געשריי פון אונזער דור. סימנים פון דערוואַרטעטער אויסלייטערונג מערקן זיך שוין דאָ און דאָרט אין אַלע צווייגן פון דער קונסט.

די מוזיק איז אין דער הינזיכט פון נייע „שולעס", „ריכטונגען" און פּרעטענציעס געבליבן אַביסל וויניקער „באַפּרוכפּערט" ווי די פּאָעזיע למשל. אויך אירע באַנדורעס הודזשען אין דעם כאָר פון אַלגעמיינעם כאָאָס, אָבער מיט וויניקער שטימקראַפט ווי אין אַרום דעם היכל פון פּאָעזיע. דאָס נעמט זיך אפשר דערפון, וואָס אירע טיר און טויער זיינען ניט אָפן פאַר יעדן, וואָס האָט אַ פען אין אייַן האַנט און אַ „נייע ריכטונג" אין דער צווייטער. מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציע איז פאַרבונדן מיט אַ שווערער טעכניק, וואָס קאָן ניט דערלערנט ווערן סיידן מען באַקענט זיך פריער מיט אַלץ וואָס עס האָט זיך געטאָן אין דער מוזיק נעכטן און אייערנעכטן.

אָבער ניט קוקנדיק אויף דעם אַלעם איז די „מרידה" אַנטקעגן דעם מוזיקאַלישן „נעכטן" אין פולן שוואונג — אַ מרידה וואָס איר פעלט חלילה ניט די אַלע עקסצענטרישע מאָמענטן און די נויטיקע פיקאַנטקייטן.

דער מאָדערניזם, אויב ער וויל געפינען אַ באַרעכטיקונג אין דער געשיכטע פון מוזיק, דאַרף ער עס לאַנג ניט זוכן. עס איז אַ טעות צו באַשולדיקן אונזער „שטורם און דראַנג" פּעריאָד אין אַלע מאָדערניסטישע צרות. דער איטאַליענער קלאַודיאָ מאָנטעווערדע איז אין 16טן יאָרהונדערט געווען פּונקט אַזאַ „פוטוריסט" ווי סטראַווינסקי איז עס אין 20טן. ער איז געפאַלן אויף אַזעלכע געוואַגטע „פוטוריזמען", וואָס האָבן נאָך ביזן היינטיקן טאָג זיך ניט דערוואַרט

אויף זייער אפפערוויליקן דור... דאס איז געווען מאנטעווערדעס להכעיס־מוזיק אנטקעגן די פעסט־איינגעפונדעוועטע טעאריעס פון דער קלויסטערישער פאליפאניע. אויך ער האט געלעבט אין א צייט פון ,,שטורם און דראנג" — די רענעסאנס־צייט; איז זיין ,,פוטוריסטישקייט" אפט אריבער אלע גרענעצן.

מאנטעווערדע איז אבער געווען צופיל קרעאטיווער קינסטלער זיך צו באנוגענען מיט להכעיס־מוזיק אליין. ניט נאר האט דערדאזיקער גרויסער איטאליענער געלייגט דעם אמתן פונדאמענט פאר דעם בנין פון גראנד אפערע, נאר האט זיך אויך פאראייביקט אין דער געשיכטע ווי ,,דער פאטער פון מאדערנער מוזיקאלישער הארמאניע".

מאנטעווערדע, ווי דער גרעסטער פון די הייגטיקע מאדערניסטן, — קלאד דעביוסי, האט לאנג ניט געקאנט ארומשוועבן אין א תהו. דאס כאאטישע האט באקומען פארם און א גאנץ נייע מוזיק איז געווען דער פועל יוצא.

פון איטאליע האבן די נייע מוזיקאלישע טענדענצן זיך גענומען אריבערציען קיין דייטשלאנד, און יאהאן סעבאסטיאן באך האט געפונען דעם דעם סינטעז צווישן אלטן און נייעם. דורך זיין ,,וואהל־טעמפערירטעס קלאוויר" (די בארימטע זאמלונג פון פוגעס און פרעלודן) ווערט די פאליפאנישע מוזיק — נאך אלע דאמאלס־,,מאדערניסטישע" אטאקעס אויף איר — אריינגעטריבן אין א נייעם גלגול און עס שאפט זיך אן אייזערנע בריק, וואס פארבינדט דעם ,,נעכטן" מיטן ,,היינט".

דאס איז אבער שוין געקומען נאכדעם ווי די רעוואלוציע פון די ,,נייע" איז געווען באפעסטיקט און קיינער האט שוין קיין מורא ניט געהאט פאר א ,,קאנטר־רעוואלוציע". צוזאמען מיט דער מורא איז פארשוואונדן די גרויסע ,,ניי־בראשית" פרעטענציע, וואס ווידערהאלט זיך כמעט מיט יעדן אייגציקן דעטאל אין אונזער אייגענער צייט...

עס איז כדאי אביסל לייגגער זיך אפצושטעלן אויף דעמדאזיקן שפאנענדיקן מאמענט אין דער געשיכטע פון מוזיק.

אנגעהויבן האט זיך עס דערמיט, וואס די ,,זינדיקע" קלאנגען פון דער גאס האבן גענומען זיך אדורכרייסן די שווארצע דיקע ווענט פון דער קירך, וואס האט נאך אלץ באהערשט אלץ און אלעמען. די גאס האט זיך געהאט אן אייגענעם ספאנטאנעם מוזיקאלישן לעבן, כאטש אויף ,,חכמת המוסיקה" האט די קירכע גע־האט דעם גאנצן מאנאפאל. הינטער די דיקע ווענט פון די מאנאסטירן איז אנגעגאנגען א טעארעטישער פלפול איבער א מוזיקאלישער ,,ביצה שלא נולדה" און עס איז געווען פעסט באשלאסן, אז די איינציקע כשרע הארמאניע, פאסיק פאר גאט און לייט, איז א קאמבינאציע פון קווארטעס און קווינטעס. עס איז א סברא, אז שוין אין יענער צייט האט דידאזיקע מוזיקאלישע אינקוויזיציע ארויסגעבראכט אירע גאלילעאס, וואס זיינען — צושטעלנדיק אן אויער צו דער פשוטער פאלקס־מוזיק פון דער גאס — געקומען צום באשלוס, אז ,,די ערד באוועגט זיך דאך!" דאס זיינען דוקא ניט געווען קיין זייער גרויסע מיוחסים אדער מקורבים צו גאט, נאר פשוטע כאר־זינגער, וואס פלעגן זיך נעמען דאס רעכט צו פארגריינגערן די גרויסע ,,הארמאנישע" פייניקונג דורך אריינוועבן אביסל אייגנס אין געוויסע פאסאזשן פון דעם כאר־געזאנג.

אין אנהויב האט דאס שטארק פארדראסן די היטער פון די קאנווענציאנעלע

שאַץ־קאַמערן, אָבער ביסלעכווייז האָבן זייערע אייגענע הייליקע אויערן דערפילט די גרויסע דערלייכטערונג, אין וועלכער זיי אַליין האָבן זיך געניטיקט ניט ווייניקער ווי די ווידערשפעניקע זינגער און צוהערער, און ניט נאָר האָבן זיי מיט דער צייט געמאַכט אַ שווייג, נאָר האָבן אַליין גענומען אַריינשלעפן מעלאָדיעס פון דער גאַס אין דער הייליקער קירך אַריין. דאָס האָט שטאַרק אויפגערעגט דער העכסטער קאַטוילישער אויטאָריטעט, וועלכע האָט גוזר געווען אַז אויב עס וועט ניט געלינגען צו רעפאָרמירן די קירך־מוזיק אַזוי, אַז „זי זאָל ווערט זיין צו טראָגן דעם נאָמען", וועט מען בעסער אינגאַנצן אָפּשאַפן מוזיק אין דער קירך.

אין איינקלאַנג מיט דעמדאָזיקן באַשלוס האָט דער דאַמאָלסדיקער פּאַבסט (פּיאוס דער פערטער) באַשטימט אַ קאָמיסיע פון אַכט קאַרדינאַלן צו מאַכן אַ „גרינטליכע אויספאָרשונג". די קאָמיסיע האָט באַשלאָסן פאַר אַ צייט אינגאַנצן צו פאַרבאָטן פּאָליפאָנישע מוזיק אין דער קירך און אין דערזעלביקער צייט האָט זי געזוכט איר מוזיקאַלישן מלאך הגואל און האָט אים געפונען אין דער פּערזאָן פון פּ אַ ל ע ס ט ר י נ אַ — דער גרעסטער קאָמפּאָזיטאָר פון מיטלאַלטער.

דורך פּאַלעסטרינאַן איז די קירך־מוזיק באמת דערהויבן געוואָרן צו אַ גוואַלטיקער הויך, אָבער „די דערלייזונג פון דער קירך־מוזיק" איז געקומען אַביסעלע צו שפּעט. די אַטמאָספערע אַרום איז שוין געווען פול מיטן גייסט פון רענעסאַנס. אין פלאָרענץ איז אַנגעגאַנגען אַ באַוועגונג פאַר דער אויפלעבונג פון דער גריכישער „מוזיק־דראַמע", וואָס קיינער האָט אייגנטלעך ניט געוואוסט גענוי, וואָס דאָס איז אַזוינס. איין זאַך איז אָבער געווען קלאָר פאַר די זוכער: אַז די דערלייזטע מוזיק פון דער קירך האָט געפונען אַ דערלייזונג פאַר זיך אַליין בלויז, און אויף אַזויפיל מער געפערלעך איז איר איינפלוס געוואָרן. די נייעסטע שטרעבונג פון דער צייט איז געווען: צוריק צום גריכישן מוסטער.

און זוכנדיק אויפצולעבן דאָס אַלטע איז די באַשאַפונג פון אַ נייער קונסט־פאָרם געווען דער פועל־יוצא: דאָס, וואָס מיר רופן איצט מיטן נאָמען „אָפּערע".

די קירך האָט געהאַט געלייגט אין חרם דאָס ט עַ אַ ט ר אַ ל י ש ע אין דער מוזיק; די נייע מוזיק איז געווען פול מיט טעאַטראַלישקייט. דאָ, אין די נייע פאָרמען, איז דער מענטש געוואָרן דער מיטלפּונקט פון אַלצדינג און ער האָט גענומען פאַראַכטן דאָס א ו מ פּ ע ר ז ע נ ל ע ך ־ ה ל ל ו י ה ד י ק ע, וואו דער מענטש איז תמיד אונטערטעניק, פּאַסיוו.

אין מאָנטעווערדען האָבן די נייע טענדענצן געקראָגן זייער מעכטיקסטן אויסדרוק. אַלטע צאַמען זיינען געבראָכן געוואָרן און מ'איז צייטנווייז געלאָפן פון איין עקסטרעם צום צווייטן. עס האָט אויסגעזען, אַז די אַלטע פּאָליפאָנישע מוזיק, וואָס האָט געהאַט דערגרייכט איהר העכסטע שטופע פון אַנטוויקלונג ביי פּאַלעסטרינאַן, האָט אָפּגעשפּילט איר לעצטן אַקאָרד און קאָן קיין אָרט ניט פאַרנעמען אין דער מוזיק פון רענעסאַנס, וואָס האָט אָנגעהויבן מיט אַ נייער האַרמאָניע אויף אַ נייעם יסוד.

אָבער אין דעם פּראָצעס פון אַנטוויקלונג איז ניטאָ קיין „ניי־בראשית". סוף־כל־סוף איז יעדע רעוואָלוציאָנערע דערגרייכונג אויך ניט מער ווי אַ המשך, אַ רעזולטאַט, פון אַנגעזאַמלטע דערפאַרונגען. אין ברען פון רעוואָלוציע וויל מען דערפון ניט וויסן. שפּעטער ווען דאָס נייע הויבט אָן שלאָגן טיפע וואָרצלען, קומט די באַרואיקונג און באַזינונג.

און אַזוי האָט עס פּאַסירט, אַז דורך באַכן איז דאָס אַלטע צוזאַמענגעבראַכט געוואָרן מיטן נייעם. די ,אויפלעבונג׳׳ פון דעם פּאַלעסטרינאַ־סטיל איז פּונקט אַזוי געווען ,,אַבסאָלוט׳׳ ווי די ,,אויפלעבונג׳׳ פון דער גריכישער מוזיק־דראַמע און ווי דער באַגריף פון ,,אויפלעבונג׳׳ אַליין איז אַבסאָלוט. ניטאָ קיין ,,תחית המתים׳׳ כל זמן מיר ווערן באַהערשט פון אייביקע געזעצן און וואו דער ,,המחדש בטובו בכל יום׳׳ מישט זיך אַריין אפילו דאָרט, וואו מען לאָזט אַרויס דעם זייער שיינעם לאָזונג פון: ,,צוריק צום פּרימיטיוו׳׳... ניין, ניט קיין ,,אויפלעבונג׳׳ איז דאָס געווען, נאָר אַ ווייטערדיקע פאָרטזעצונג, און אַז איר ווילט — אַ שטילע רעוואָלוציע.

און דאָס מאָל איז עס דער קאַלאָסאַלער אויפטו פון אַן איינצעלנעם זשעני, וואָס איז גוואַלטיק איבערגעוואַקסן זיין צייט און זיין דור. אַז באַך איז געשטאָרבן (אין 1750) האָט קיין איין צייטונג ניט געפונען פאַר נויטיק צו מעלדן וועגן דעם פאַרלוסט. אין די פּראָטאָקאָלן פון דער סט. טאָמאַס קירך אין לייפּציג, וואו באַך איז געווען אָנגעשטעלט ווי אַ ,,קאַנטאָר׳׳, איז ניט צו געפינען די מינדסטע אָנ־דייטונג, אַז די מענטשן, וואָס זיינען געשטאַנען נאָענט צום גרויסן מייסטער זאָלן האָבן געוואוסט פון זיין אמתער גאונות.

באַכס טויט ווערט דאָרטן פּראָטאָקאָלירט אַזוי:

,,דער געזאַנגס־מייסטער י. ס. באַך איז אַנומעלטן געשטאָרבן. עס איז די מיינונג פון דעם בורר, אַז מען זאָל אויף זיין אָרט אָנשטעלן אַ קאָמפּעטענטן כאָר־מייסטער אָנשטאָט אַן אָרגל־שפּילער, כאָטש ער דאַרף אויך קאָנען שפּילן אָרגל׳׳...

און מער ניט אַ וואָרט!

ערשט מיט 90 יאָר שפּעטער איז געקומען דער איד פעליקס מענדעלסאָן און אַנטדעקט פאַר די דייטשן דעם גרויסן סוד, אַז זיי האָבן געהאַט אַ קאָמפּאָזיטאָר, וואָס זיינע ווערק פאַרדינען די אויפמערקזאַמקייט פון דער גאַנצער וועלט, און טאַקע דאַמאָלט ערשט האָט מען גענומען שטודירן באַכן און מען קאָן נאָך אים ניט אויסשטודירן ביזן היינטיקן טאָג.

און באַך איז ניט געווען קיין פוטוריסט! ווייניקסטנס איז דער באַגריף פון ,,פוטוריזם׳׳, אויף וויפיל ער איז פאַרבונדן מיט „להכעיס־קונסט׳׳, געווען פאַר באַכן אַ פרעמדער ענין. דער בעסטער עדות אויף דעם איז דער באַלעבאַטישער ,,קליינבירגערלעכער׳׳ אָרט לעבן זיינער, מיט וועלכן מיר ווערן באַקאַנט לייענענ־דיק זיין ביאָגראַפיע.

זעען מיר, אַז ,,אונזער צייט — די צייט מטטרונס —׳׳ איז ניט קיין אויסנאַם. מטטרון אַליין איז אויך ניט פון די גאָר ,יונגע׳׳ און עס ניט דאָס ערשטע מאָל, וואָס זיינע באַנדורעס האָבן זיך אַזוי צעהודזשעט און מסתמא אויך ניט דאָס לעצטע מאָל...

די צרה איז, וואָס יעדן מאָל, ווען מטטרון רופט אַרויס זיין חברה־קלעזמער קאָן מען פאַר אַ צייט, אַ דאַנק דער גוואַלדיקער הודזשעריי, ניט דערקענען ,,ווער איז ווער׳׳. דעם רעוואָלוציאָנערן אויפטוער און קרעאַטיוון קינסטלער שלעפּט זיך תמיד נאָך די דילעטאַנטישע מיטלמעסיקייט, וואָס כאַפּט ,,שריים׳׳ פון קינסטלע־רישע טישן און זוכט צו פאַרמישן אירע אייגענע פלאַכקייטן מיטן רבינס טיפקייטן.

אָט די ,,מאָדערניסטן׳׳ האָט עס טאַסקאַניני מסתמא געמיינט, ווען ער האָט,

שפילנדיק אַ קאָנצערט מיט זיין „סקאלא'' ארקעסטער אין ווענעציע, געגעבן דעם עולם צו פאַרזוכן דעם טעם פון אַ „פוטוריסטישער'' קאָמפּאָזיציע, און נאָכדעם זיך אומגעקערט מיטן פּנים צום עולם און דערקלערט: „און איצט, מיינע דאַמען און הערן, לאָמיר דעזאינפעקטירן דאָס טעאַטער פאַר אמתער מוזיק''.

און טאָסקאַניני איז ניט קיין קאָנסערוואַטיווער מוזיקער. אין זיין רעפּערטו־אַר, ווי אַ דיריגענט, גייט תמיד אַריין אַ באַדייטנדיקע צאָל העכסט־מאָדערנע קאָמ־פּאָזיציעס און איבערהויפּט פאַרנעמט ביי אים דעביוסי אַ גרויסן אָרט. דער ציר־טירטער סאַרקאַזם זיינער איז אָן ספק געצילט אַנטקעגן יענע טאַלאַנטלאָזיקייט, וואָס מאַכן פון אַלץ אַ שאַבלאָן — אפילו פון אולטראַ־מאָדערניזם.

2.

אַלע גרויסע קאָמפּאָזיטאָרס זיינען געווען צאָם־ברעכער. פון שטענדיק אָן האָבן רעוואָלוציאָנערע קינסטלער געבראָכן טראַדיציעס און פאָרמולעס און זיינען אין אַ געוויסן זינען געווען „פוטוריסטן''. פון קלאָודיאָ מאָנטעווערדע ביז ריכאַרד וואַגנער ציט זיך איין לאַנגע קייט פון מוזיקער־רעוואָלוציאָנערן, וואָס האָבן אומ־געוואָרפן אָנגענומענע קאָנווענציעס און זיך ניט אונטערגעגעבן צו אַטאַקעס.

וויסנדיק אָט דעם פאַקט פון דער געשיכטע זיינען מיר אָפט גענויגט אַרויפ־צוציען אַ פאַלשע מאַסקע אויף האַלטן פּאַסאַן. איך דערמאָן מיך אַ קאָנצערט פון יאַן קובעליק. דער ווירטואָז־קונצנמאַכער איז געשטאַנען פאַר אַ גרויסן עולם און געשפּילט אָן אייגענע פאַרפאַסונג, דאַכט זיך. איז עס געווען אַ שטיק בלאָסע און גאַרניט־זאָגנדיקע פּלוידעריי. וואָלט אימעצער אַנדערש, וואָס איז ניט קיין צע־פּויקטע באַרימטקייט, אַזוינס געפידלט וואָלט דער עולם אַרויס פון געדולד און יע־דער איינער וואָלט זיך שטאַרק איבערגענומען מיט זיין גרויסער מבינות און שטרייגער קריטיק. אַז קובעליק שפּילט, איז עס אַ באַשלאָסענע זאַך, אַז ס'איז גוט. איטלעכער ווייס, אַז ער פאַרמשפּט זיך אַליין, אויב ער וועט וואַגן זיין אויפ־ריכטיק.

די וועלט איז זיך דאַרום געגאַנגען איר גאַנג און קובעליק איז עטלעכע מאָל אַרויסגערופן געוואָרן, כאָטש אין די אַפּלאָדיסמענטן האָט מען געפילט די גוואַל־דיקע אָנשטריינגונג צו פאַרפּאַטשן די אייגענע אומצופרידנקייט מיטן לאַנג־האָריקן פידל־שפּילער און מיט זיך אַליין...

אין באַכס און אפילו אין צעזאַר פראַנקס צייטן האָבן מענטשן נאָך געהאַט געוויסע תמימות ניט צו אַפּלאָדירן דאָס, וואָס האָט צו זיי ניט אַפּעלירט. היינט איז אַנדערש: אין דעם הודזשען פון מטרונס באַנדורעס איז פאַרלוירן געגאַנגען די אַמאָליקע תמימות.

און אַז די מאָדע דיקטירט ליב צו האָבן דיסאָנאַנסן, מוז זיך יעדער אינטעלי־גענטער פּיליסטער אונטערגעבן.

און מיט דער אויסנאַם פון דעם אמתן זשעני איז קיינער היינטיקע צייטן ניט פאַרמשפּט צו וואַרטן אויף אָנערקענונג און „אומשטערבלעכקייט'' אַזוי לאַנג ווי באַך.

אָבער אַז מ'וויל זיין אויפריכטיק און צוגעבן, אַז טראָץ דער קאָלעקטיווער צעריסנקייט אונזערער איז די וועלט נאָך דיזעלבע וואָס געווען: טאָג מיט נאַכט

האבן זיך נאכניט צוזאמענגעמישט און זומער מיט ווינטער אויך ניט; איז עס א סימן, אז ס'איז נאך פארט געבליבן א שטיקל סימעטריע אין אונזער וועלט און מיר מוזן די לעקציע פון דער געשיכטע לערנען אזוי ווי זי איז געגעבן געווארן.

און וואס איז די לעקציע פון דער געשיכטע? זיי, די גרויסע מייסטער פון דעם עבר, האבן געבראכן טעארעטישע געזעצן, האבן איגנארירט אנגענומענע פארמולעס און טראדיציעס, — אבער די אייביקע געזעצן האבן זיי געלאזט גאנץ.

דאס געזעץ איבער אלע געזעצן אין דער מוזיק איז דער מוזיקאלישער פענאמען פאר זיך אליין. דאס, וואס עס שיידט אפ מוזיק פון טומל. עפעס איז פאראן אין דער נאטור אליין, וואס גיט אכטונג, אז טומל זאל בלייבן טומל אפילו שוין נאכדעם ווי מען באפוצט אים מיט אלערליי שיינע טעאריעס און אז מוזיק זאל בלייבן מוזיק אפילו שוין נאכדעם ווי די מאדע דיקטירט צו פארבייטן זי אויף ריינעם טומל.

מוזיק האט קיינער ניט דערפונדן, פונקט ווי קיינער האט ניט אויסגעטראכט דעם קלאנג, וואס ווערט ארויסגעבראכט קלאפנדיק איין שטיין אן א צווייטן. אין יענעם טאג, ווען דער ערשטער מענטש האט דערהערט דעם קלאנג פון זיין אייגענער שטים און אויסגעפונען, אז „ס'איז גוט" האט ער געדארפט זאגן: „פון היינט און ווייטער וועל איך געשטערט ווערן פון יעדן טומל אחוץ דעם „טומל" פון מיין אייגענער שטים".

קאן מען דען דורך וואסער עס איז מאדערניסטישער ריכטונג קומען און מאכן, אז די גוט־אינטאנירטע אקטאווע זאל אויפהערן זיין אוניסאן? מען קאן ניט. ס'איז אן אומפארענדבארער פיזישער געזעץ. נאך אלע איבערקערענישן און כאאטישקייטן פון אונזער צייט איז די אקטאווע נאך אלץ אוניסאן און איר עפעקט אויף אונזער געהער איז פונקט ווי נעכטן און אייערנעכטן.

און פונקט אזוי איז מיט אלע אנדערע אינטערוואלן אין די גרענעצן פון דער אקטאווע, דיסאנאנסן קאנען ניט פארנעמען דאס פלאץ פון קאנזאנאסן. אום צו מאכן א דיסאנאנס פון דער פערפעקטער קווינטע למשל מוזט איך ענדערן איר פאזיציע, אבער איך קאנט ניט ענדערן יענע סיבות אין דער נאטור, וואס מאכן די פערפעקטע קווינטע אט דאס וואס זי איז. דאס געהערט צו די אייביקע געזעצן.

אמת, דער אקארד ווי דער דיסקארד זיינען גלייך פאראן אין דער נאטור פון מוזיק; און מיט זייער ברעכן דעם „חרם", וואס טעארעטיקער האבן געלייגט אויף געוויסע מוזיקאלישע דיסאנאנסן האבן די גרויסע קאמפאזיטארס פון דעם עבר אויפגעמאנט פאר דער מוזיק דאס, וואס די נאטור אליין האט פאר איר באשטימט.

אבער די אולטרא־דיסאנאנסלער, פונקט ווי זיי וואלטן געוואלט נקמה נעמען אז די מעלאדישע אינטערוואלן למאי זיי האבן דורות־לאנג גענאסן אלע רעכט, בעת די דיסאנאנסן זיינען געווען אונטערדריקט דורך אנגענומענע טעארעטישע געזעצן — קומען זיי איצט און לייגן א „חרם" אויף אלץ, וואס איז מעלאדיש און אקארדיש. וואס־זשע וועט איצט זיין? איצט וועלן דארפן קומען נייע גרויסע מייסטער, וואס זאלן ביסלאכווייז — און גאנץ „באלעבאטיש" (א־לא באך) — ברעכן דעם נייעם „חרם" אזוי גוט ווי מען האט געבראכן דעם אלטן...

די שיטה פון דער מאָדערניסטישער שולע איז קלאָר: זי וויל אַזאַ מוזיק וואָס זאָל אויסדריקן אַלץ, וואָס ס'איז דאָ אין דער נאַטור און אין מענטשן — קאָלירן ווי קלאַנגען, דאָס אַבסטראַקטע ווי דאָס קאָנקרעטע דיינקען און פילן. אַן אויסגעצייכנטע שיטה! און די טאַלאַנטפולע פירן דאָס טאַקע אַדורך בפועל ממש; די איבעריקע באַנוגענען זיך מיט אימיטאַציע און פאָטאָגראַפיע און עס נעמט זיי ניט לאַנג אַרומצוכאַפּן די פאַנטאַזיע פון דעם היינטיקן עולם, וואָס קאָן זיך ניט אָפּחידושן פון דער „אַקוראַטקייט", ווען ער הערט פון אָרקעסטער די באַקאַנטע־צו־אים קלאַנגען פון דער גאַס. מען נעמט דאָס אָן פאַר אמתע קונסט, בעת אינדערעמתן איז מער ווי „קונץ" ניטאָ אין דעם.

דער היינטיקער סימפאָנישער אָרקעסטער איז רייך אין קלאַנג־פאַרב און דער פויקער אַליין האָט אַרום זיך אַ גאַנצן באַגאַזש פון אַלערליי מיטלען צו אימיטירן אַלערליי חיות און עופות, מאַשינען און זאַכן. איך קאָנט אפילו הערן ווי עס ווערט איבערגעגעבן „נאַטוראַל" דאָס מיאַקען פון הונגעריקע און בענקענדיקע קעץ נאָך האַלבע נאַכט, אָבער ס'איז בלויז אימיטאַציע.

מער ווי דאָס מיאַקען פון קעץ נאָך האַלבע נאַכט איז — פון קינסטלערישן שטאַנדפּונקט — די עמאָציאָנעלע איבערלעבונג פון דעם, וואָס ליגט וואַך אויף זיין געלעגער און הערט זיך צו צום קאַצניאַמער הינטער זיין פענסטער... און איז דען נאָך פאַראַן אַ בעסער אויסדרוקס־מיטל איבערצוגעבן עמאָציאָנעלע איבערלעבונגען ווי „די שפּראַך פון דער נשמה" — מוזיק? ניט אומזיסט האָט בעטהאָווען פּראָטעסטירט, ווען מען האָט אים באַשולדיקט אין שרייבן „פּראָגראַמאַטישע מוזיק" און זיין פּראָטעסט איז געווען באַרעכטיקט. ניט: „אַזוי שטורעמט אַ שטורעם", דערציילט אונז דער אָרקעסטער שפּילנדיק בעטהאָווענס „פּאַסטאָראַלע סימפאָניע". נאָר: „אַזוי האָט בעטהאָווען דורכגעלעבט אַ שטורעם". דער שטורעם אַליין האָט געשטורעמט פאַר בעטהאָווענס קעכין אַזוי גוט ווי פאַר בעטהאָווענען, אָבער דער שטורעם פון דער פּאַסטאָראַלער סימפאָניע האָט דורכגעלעבט בעטהאָווען אַליין.

ניט אימיטאַציע, נאָר עמאָציאָנעלער אויסדרוק, ניט פאָטאָגראַפיע, נאָר די פאַרגייסטיקונג פון זאַכן איז קונסט. די פאַרחומרונג פון מוזיק וועט צו דער פאַרגייסטיקונג פון זאַכן ניט פירן.

און דאָס אָפּזאָגן זיך פון מעלאָדיע און פון יענע האַרמאָנישע קאָמבינאַציעס, וואָס האָבן תמיד געוועקט די שענסטע געפילן אין מענטשן פירט דוכט זיך מיר צו דער פאַרלייקענונג פון עפּעס, וואָס ליגט אין סאַמע קדשי קדשים פון „היכל הנגינה".

דורך דעם „חרם" אויף מוזיקאַלישע דיסאָנאַנסן אין דער פאַרגאַנגענהייט איז די מוזיק געווען באַרויבט פון עפּעס, וואָס האָט מיט זיך פאַרגעשטעלט איר זאַלץ און פעפער. איצט מאַכט עס אַן איינדרוק ווי די אולטראַ־דיסאָנאַנסלער וואָלטן געקומען און געזאָגט: אויב דיסאָנאַנסן זיינען גוט ווי אַ ביי־זאַך ווערן זיי מהיום והלאה די הויפּט־זאַך און דאָס איבעריקע קאַסירן מיר אויס.

עס לאָזט זיך אָבער ניט אויסקאַסירן.

פּונקט ווי אַלץ אין דער וועלט איז אַ געמיש פון האַרמאָניע און כאַאָס, ליכט און שאָטן, זומער און ווינטער, פרייד און צער, רו און אומרו, אַזוי איז די מוזיק פול מיט אַקאָרד און דיסקאָרד, שאַטירונג און קאָנטראַסט.

מוזיק איז אַלצדינג, אַחוץ ריינער אוממוזיקאַלישער טומל.

XXIII

אונזער היימישער קלעזמער אין דזשעז-לאַנד

אין הויז פון דעם היימישען קלעזמער וואָס געפינט זיך אַפּט אין דעם אָרימ־סטען געסל פון דער אידישער אַמעריקע, שפּילט זיך אָפּ אַ שטילע טראַגעדיע, וואָס בעט זיך מ׳זאָל עס ,,באַשרייבן’’ און זאָל, אדרבא, די וועלט וויסן.

דער היימישער קלעזמער, וואָס איז געקומען קיין אַמעריקע מיט זיין פידל אונטערן אָרעם נאָך פאַר דעם דזשעז־מבול, האָט גלייך אויסגעפונען, אַז עפּעס איז עס ,,ניט דאָס’’. ער איז געוואויינט געווען, אַז אַ גאַנץ שטעטל זאָל אַוועקוואַרפן אַלץ־מיט־אַנאַנדער און קומען הערן זיינע ,,דאַבּרידזשענס’’ מיט זיינע וואַלעכלעך און די אַנדערע ,,מאַראַלישע’’ ניגונים, וואָס אויף די היימישע חתונות פלעגט מען זיי שפּילן צום הערן און באַטראַכטן . . .

דאָ אין אַמעריקע האָט ער אויסגעפונען אַז ניט חתן־כלה און ניט מחותנים ווילן זיך צוהערן צו קלעזמערישער ,,פילאָזאָפיע’’. נאָך אַביסעלע באַטראַכטן איז ער דערגאַנגען, אַז דאָס נעמט זיך דערפון, וואָס ערשטנס האָט מען אין אַמעריקע קיין צייט ניט אויף אַזעלכע זאַכן, און צווייטנס איז דאָ דער גורל פון יעדער חתן־כלה פאַרויס באַשטימט: איז דער חתן אַ פאַרדינער, וועט זיין אַ גוט לעבן; אויב ניט, וועלן גוטע וואונשען פון קלעזמערישע פידלען גאָרניט העלפן . . .

טרעפט אַמאָל אַז אוונט, ווען דאָס האַרץ פון אונזער אַלטן קלעזמער וויל זיך אָפּפרישן מיט אַמאָליקע זכרונות, פאַרשליסט ער זיך אין אַ צימער און שפּילט אָפּ אַ גאַנצע היימישע חתונה, פון דעם ,,דאַבּרידזשען’’, ביז דעם ,,געזעגנונגס־מאַרש’’. דער עלעקטריק־טראַסט האָט דערפון גאָרניט, ווייל אונזער קלעזמער האָט פיינט עלעקטריש ליכט בשעת אַזעלכע ,סעאַנסן’’. עלעקטריש ליכט איז אים אַ שטער־רונג, ווייל ניט דאָס איז די ליכטיקייט, וואָס קאָן פאַרטרייבן דעם פינסטערן עלנט זיינעם. ער וויל ניט געשטערט ווערן אין זיין פולער דערמאָנונג און איבערלעבונג פון יענע ליכטיקע היימישע חתונות, וואָס צווישן זיי און אים האָט זיך צעלייגט אַ שטורמדיקער ים און אַ וויכערדיקע צייט. געקומען אַ וויכער און פאַרטראָגן די אַלט־אידישע חתונה אין לאַנד פון פאַרגעסנקייט, און אים, דעם אָרימען קלעזמער, פאַרוואָרפן אין אַ לאַנד, וואו קיינער דאַרף אים ניט. אַ מאָדנע מדינה מיט מאָדנע חתונות. אַלץ איז אָפּגעכאַפּט און אָפּגעקלאַפּט, אַז אַ ,,דאַבּרידזשען’’, אַז כלה־באַזעצעניש; אַ חופּה־וועטשערע אַז אַ ,,וואַלעכל’’, צי אַ ,,פאַסטוכל’’, צי סתם עפּעס אידיש שטיקעלע, וואָל זאָל אַ נעם טאָן ביי דער זיבעטער ריפּ. מ׳ווייס נאָר ,,דזשעז’’ און ווידעראַמאָל ,,דזשעז’’ — אַ קליפּה, וואָס האָט פאַרכאַפּט אידישע קינדער אין אירע סינקאָפּירטע נעצן און לאָזט זיי ניט אָפּ . . . אַ רחמנות נעבעך אויף זיי ! . . .

קיין גרויסער פילאָזאָף איז ניט אונזער היימישער קלעזמער און קיין גוואַלדיקער ידען אין די שוואַרצע נאָטן־פינטעלעך איז ער אויך ניט, נאָר אויף וויפיל ער קאָן עס

באַנעמען מיט זיין פּראָסטן קלעזמערשן מוח, דוכט זיך אים, אַז דאָס „דזשעז״ איז צוויי טראָפּן וואַסער ווי די מדינה, וואָס רופט זיך אַמעריקע. אַלץ איז דאָ סינ־קאָפּירט און פאַרפּלאָנטערט איינס אין צווייטן. ניטאָ קיין איין נאָטע אין דער מוזיק פון אַמעריקע, וואָס זאָל זיין פאַר זיך אַליין אַ זאַך, נאָר אַלץ איז געקייטלט און געבונדן מיט „לעגאַטאָס״, וואָס שפּרינגען פון איין טאַקט אין צווייטן ווי די ציגן אין פרעמדע גערטנער. איז דען ס׳גאַנצע לעבן דאָ ניט סינקאָפּירט און צוריסן ווי אין „דזשעז״? אַז רק ס׳יאָגט זיי און ס׳טראָגט זיי. וואוהין לויפן זיי? וואָס רייבן זיי זיך אַזוי די זייטן איינע די אַנדערע? עפּעס אַ ניט־גוטער הערשט איבער זיי, אַ מין שד רחמנא לצלן, און זיין נאָמען איז — „דזשעז״.

אַ שרעקלעך וואָרט!

איידער „דזשעז״ איז אַרויסגעקומען האָט דער היימישער קלעזמער נאָך גע־האַט אַ שטיקל אָרט אין אַמעריקע, אמת שוין ניט אַזאַ בכבודיק אָרט ווי אין דער היים, ווייט דערפון, אָבער דאָך אַ שטיקל אָרט. געווען נאָך היימישע מענטשן, וואָס האָבן ליב געהאַט אַ טאַנץ צו טאָן אויף זייערע חתונות אַ היימישע שער, צי אַ קאַדריל, און אַז די חתונה איז געווען ביי לאַנדסלייט, וואָס האָבן געוואוסט, וואָס יאָסל קלעזמער קאָן, האָט מען אים גערופן צום טיש און ער האָט פאַר זיי געשפּילט זיינע „וואָלעכלעך״ און „פּאַסטוכלעך״, וואָס טייל האָבן דערפון „די פינגער גע־לעקט״, אַזוי ווי אין דער היים און טייל האָבן אַריינגעוואָרפן שטעכווערטלעך...
ער האָט זיך איינמאָל שטאַרק געפילט געטראָפן פון אַ באַמערקונג, וואָס איינער אַ יונגערמאַן מיט ברילן האָט געמאַכט, אַז זינט ער האָט געהערט מישאַ עלמאַן שפּילן האָט ער באַשלאָסן, אַז אַלע היימישע קלעזמער מעגן נעמען זייערע פידלען און מאַכן פון זיי איין פייער.

אַזאַ גראָבקייט!

עפּעס האָט ער געפילט ווי צוריקוואַרפן יענעם יונגנמאַן אַזוי אַ שטעכיקס, אָבער מעשה שטן פונקט ווען מ׳דאַרף עס, נעמט אָפּ דאָס לשון און ס׳בלייבט אַ וואונד אין הארצן...

פון דאַמאָלסט אַן האָט עס אָנגעהויבן גיין ערגער און ערגער. ניט נאָר האָט זיך מער ניט געמאַכט מ׳זאָל ביי אַ חתונה אים רופן צום טיש שפּילן זיינע „וואָ־לעכלעך״ נאָר ס׳איז ביסלעכווייז פּשוט געוואָרן שווער אַריינצוקריגן אַ שטיקל חתונהקע. יונגע שנעקעס מיט ברייטע הויזן זיינען געוואָרן די העלדן פון טאָג... און אַז מ׳פרעגט איינעם: „היתכן? אָט בין איך דאָך אַ קלעזמער פון יאָרן, גע־שפּילט אויף די גרויסאַרטיקע חתונות די שענסטע „דאַברידזשענס״ און פיינ־סטע „וואָלעכלעך״. ענטפערט מען: „ווער דאַרף היינט אייערע „דאַברידזשענס״ מיט אייערע „וואָלעכלעך״? „דזשעז״, „פּעפּ״... און טאַקע גלייך נעמט מען זיך העצקען, צו ווייזן, וואָס מ׳מיינט מיט „דזשעז״ און „פּעפּ״ און ס׳ווערט אַזש ניט גוט קוקנדיק...

טיף ביי זיך פילט דער היימישער קלעזמער אַז ער, דער איבעריקער, דער אַרויסגעשפּיגענער פון דעם לעבן, איז נאָך אַלעמען גליקלעכער פון די אַלע „דזשעז־ניקעס״, וואָס האָבן פון אים דעם לעצטן ביסן ברויט צוגענומען. ער האָט נאָך זיין פידל ניט פאַרקויפט צום דזשעז־טייוול. אמת, זי ליגט ביי אים אין שיידל, אַ פאַריתומטע, אַ פאַרלאָזענע און פאַרצאַרנטע, ווי ער אַליין... און אַז ער עפנט אַמאָל דאָס שיידל, ווען זיין צימער איז נאָך באַלויכטן פון טאָג־ליכט, רייסט אים

דאָס האַרץ אויף איר וויסטן עלנט — ז י י ן עלנט... נו, עפּנט ער זעלטן דאָס שיידל, ווען ס'איז ליכטיק אין דרויסן. אין דער פינצטער איז אַנדערש. דאָ דערזעט ער זיך און זיין פידל אין דעם גלאַנץ פון פאַרגאַנגענע יאָרן... ווער זאָגט עס, אַז דאָס שטעטל איז פאַרוויסט און אַז יענע חתונות וועלן זיך מער ניט אומקערן? אָט איז ער ווידער אינדערהיים: אַ ווינטערדיקער טאָג, אַ ווייס שטעטל, גייען זעקס ווייסע מוזיקאַנטן שפּילן אַ בגידישע חתונה. קומען אַנטקעגן מחותנים און שרייען: „קלעזמער גייען! קלעזמער גייען!" עפּנט זיך די טיר און מ'קלאַפּט זיך אַן אַ זיסער וואַרימקייט, וואָס ברענגט מיט זיך דעם ריח פון פיינע טאָרטן, געפּעפּערטע פיש און גילדענע יויך און נאָך און נאָך... קלעזמער איילן זיך ניט, זאָגן מזל־טוב, ווינטשן צו און טרעפן גלייך דעם וועג אין קיך אַריין, וואו קעלישקעלעך ליידיקן זיך אויס און ווערן ווידער פול און ווידער ליידיק...

און דאָס ניט חלילה, ווייל מ'איז שכורים, נאָר פאַרן געזונט פון דער כלה, דעם חתן און אַלע מחותנים... הייבט די שטיקער טאָרט, וואָס רוקן זיך איינציקוויז אין די קעשענעס אַריין! (זאָלן ווייב און קינדער אויך הנאה האָבן!)

— לחיים מחותן! לחיים מחותנתטע! לחיים... לחיים...

און חברה קלעזמער, אַז מ'איז זיי מכבד ווי געהעריק איז, נעמען זיי זיך צו די „כלים" גאָר מיט אַן אַנדער חשק... קלעזמערישע פּיצקאַטאָס ביים סטראַיען פידלען און קאָנטראַבאַסן ווערן דאָן פאַר זיך אַליין אַ זאַך. עס קומט אויס ווי די פידלען וואָלטן געזאָגט: איידער מיר זיינען געוואָרן פידלען זיינען מיר געווען לירעס, האַרפן... און ווער האָט אויף אונז געשפּילט? דוד המלך אַליין!...

אַנגעסטראַיעט, נעמט מען שפּילן אַ „שטייגערל" סתם אַזוי אין דער וועלט אַריין. ווייבער האָבן שוין קיין צייט ניט צו וואַרטן און נעמען שוין באַצייטנס ווישן די אויגן מיט די פאַרטוכער... אַ מחיה צו שפּילן פאַר אַזעלכע צוהערער. זיי טראָגן ממש דיר אונטער דאָס האַרץ זייערס אויף אַ טאַץ... עפּעס איז מען דאָרטן געווען מבינים אויף נגינה. דאָרטן האָט מען פאַרשטאַנען, אַז נגינה איז ניט קיין פּראָסטער ענין, אַז ס'איז עפּעס וואָס מ'קען מיט ווערטער ניט אַרויסריידן און ניט אַרויסזאָגן. האָבן קלעזמער טאַקע זיך געפּליישט, און פידלען האָבן ממש גערעדט רייד, זיך צעלאָזט אין הויכע רעיונות — אַזעלכע רעיונות וואָס קאָנען גאָר דעם קלעזמער ניט קומען אויפן זין אין אַ פּראָסטער, וואָכעדיקער שעה... פרעגט אים בחרם פון וואַנען ס'קומט און וואוהין ס'גייט. ער ווייסט נאָר, אַז בשעת ער שטייט אַזוי און שפּילט אַ „דאַבריִדזשען" פאַר מחותנים, וואָס זיצן פאַרחלומט און פאַרטראַגן, און פאַר מחותנתטעס, וואָס גיסן מיט טרערן, עפּנט זיך אין אים אַן אומבאַוואוסטער קוואַל, וואָס קוועלט מיט מתיקות און ער ווערט אַליין אַזוי פאַרטראַגן, אַז ער זעט כמעט ניט, וואָס עס טוט זיך אַרום אים.

אָבער זינט ער איז געקומען אַהער, אין דעם גרויסן רוישיקן אַמעריקע, האָט ער נאָך ניט געהאַט אַזאַ ליכטיקע שעה. דער „דזשען" האָט אים פאַרפינסטערט זיין וועלט. פון וואַנען האָט זיך עס צו אַמעריקע גענומען אָט די פּלאָג? מ'זאָגט, אַז דאָס האָבן די שוואַרצע צוגעטראָגן אַמעריקע אַ מתנה אַזאַ און געזאָגט: נאַ, אָט האָסטו דיר פאַר דיין ברייטהאַרציקייט, וואָס דו האָסט אונז אויסגעלייזט פון קנעכטשאַפט...

אַ גליק נאָר, וואָס מ'קען צוריקגיין צו דערמאָנונגען, זיך ראַטעווען אין לאַנד

פון זכרונות, און אויף די פליגלען פון ניגון איז די רעטונג א גאנצע, טאקע אן אמתדיקע גאולה שלמה... ווארים פון קדמונים אן ליגט עס שוין אינם כח פון א ניגון צו ברענגען מיט זיך בילדער און שטימונגען, וואס געהערן צו צייטן און אומשטענדן מיט וועלכע ער, דער ניגון, איז לכתחילה געווען פארבונדען. פאראן שיינע ניגונים, וואס אז איר הערט זיי צום ערשטן מאל געזונגען אדער געשפילט אין א צייט פון ביטערע איבערלעבונגען, וועלן זיי שוין תמיד מיט זיך מיטשלעפן יענעם אומגעוויינשטן מצב רוח, וואס איר האט מיט בייטשן געטריבן און פארטריבן. ווידער זיינען פאראן ניגונים, וואס אליין זיינען זיי גארנישט אזוי שיין און ליב ווי די טייערע זכרונות וואס זיי פרישן אפ...

דערפאר צעליכטיקט זיך אזוי דאס פינסטערע געמיט פון אונזער קלעזמער אין די ניגונים וואס ער שפילט. יעדער איינציקער ניגון ברענגט מיט זיך דאס ליכטיקסטע פון יענע ליכטיקע חתונות אין דעם קליינעם שטעטל פון דער אלטער היים. און ס׳איז אים גוט אין די ליכטיקע „סעאנסן״ וואס ער פראוועט אין דער פינסטער... ס׳איז אים גוט ביז — — — ביז די יונגע גווארדיע רייסט זיך אריין אין הויז אריין מיט איר שרייענדיקער דזשעזערײַ, וואס דערמאנט גלייך דעם אויסגעשפילטן קלעזמער, אז אלץ איז ניט מער ווי א חלום. קומט די יונגע גווארדיע — איז אלץ פארביי. זיי זיינען די ברויטגעבער אין אמעריקע. דארף אן אלטער קלעזמער זיך ניט נאריש מאכן. גוט כאטש וואס זיי ווייסן ניט וואס ער טראכט און וואס ער לעבט איבער. פון וואנען זאלן זיי וויסן?

XXIV

ריידנדיק פון מישא עלמאן

סענטימענט און סאכארין. — וויפיל אונצעס סענטימענט מעג א פידל־שפילער באזיצן און וויפיל טאר ער ניט? וויפיל גראן זיסקייט מעג מיט זיך טראגן זיין טאן און וויפיל טאר ער ניט?

דוכט זיך נארישע פראגעס, אבער מ׳פרעגט זיי.

און געשטעלט ווערן די פראגעס ניט דוקא פון סתם מענטשן, נאר פון אזוי־גערופענע מוזיק־קריטיקער.

אז מישא עלמאן איז א ווירטואז, וואס איז ווערט באוואונדערט צו ווערן ווי אזעלכער — אין דעם צווייפלט קיינער ניט. זיין טעכניק איז איבערראשנדיק. ביידע הענט ארבעטן מיטן זעלבן כישוף: א פערלדיקע סטאקאטא, א וואונדער־בארע קאנטראל פון דעם בויגן אין אלע זיינע באוועגונגען. דאן זיין לינקע האנט: מיט אויטאמאטישער פינקטלעכקייט ארבעטן זיינע פינגער. זיי זיינען אלעמאל אויפן ריכטיקן פלאץ, ביי שנעל איבערלויפנדיקע קאדענציעס ווי ביי אקארדן, ביי אקטא־וועס, ביי פלוזשאלעטן, א. א. וו. ניטא קיין שוועריקייטן; אלץ כישופט זיך אויס מיט דערזעלביקער באהערשנדיקער זיכערקייט און לייכטקייט.

אלע זיינען איינשטימיק, אז זיין טאן איז א שיינער. דער עלמאן־טאן! דאס איז דאך עפעס א זאך פאר זיך... חפץ האט אויך א שיינעם טאן, צימ־באליסט אויך, מנוחין אויך, זשאק טהיבא אויך, אבער עלמאנס טאן — דאס איז זיך א גאנץ באזונדערדיקע קוואליטעט — אן עלמאן־טעמבר...

אבער בעת אלע זיינען איינשטימיק, אז זיין טאן איז שיין, געפינט זיך א „יש אומרים״, וואס זאגט: צו שיין! פאראן קריטיקער, וואס האבן זיך א גאנץ אייגנארטיקן געשמאק אין זייער שעצונג אדער גרינשעצונג פון שיינקייט און פאר־דערה, אז אלע שיינקייטן זאלן זיין גלייך — שיין... ווי איך פארשטיי דידאזיקע מענטשן ליידן זיי פון א מין איבעראנטוויקלטן עסטעטיציזם, וואס מאכט, אז זיי קענען שוין נישט פארטראגן די העלע שיין פון טאג־ליכט, צוליב איר שרייענדיקער איבערטריבנקייט און עקסטראוואגאנץ... דאס זיינען יענע לבנה־מענטשן, וואס האבן אהער צו אונז פארבלאנדזשעט פון אידילישע צייטן, וואס זיינען שוין אוועק אדער דארפן נאך ערשט קומען.

אט דידאזיקע מענטשן געפעלט ניט עלמאנס טאן דערפאר, וואס זיין קאליר איז די זון און די ניט לבנה. און ווען עס טרעפט, אז עלמאן לאזט ארויס זיין זון פון דעם פוטערפאס און צעוואָרעמט זיינע צוהערער ביז דער העכסטער אקטאווע פון באגייסטערונג, קומען די אנהייגער פון לבנה־אריסטאקראטיזם (מאנכע פון זיי זיינען פראפעסיאנעלע מוזיק־קריטיקער) און זאגן: ס׳איז צו שיין, צו ליכטיק, צו זיס.

פאר די מיליאנען מענטשן, וואס באשעפטיקן זיך מיט אלץ אין דער וועלט,

נאָר ניט מיט מוזיק־קריטיק, און פאַר זיי, וואָס האָבן איינמאָל זיך צעוואָרעמט אונטער די קלאַנגען פון עלמאַנס פידל, איז ניט קיין גרויסער חלוק, וואָס דאָס איז: איז עס סאַכאַרין, דאַן איז קיין בעסערע זאַך ווי סאַכאַרין אויף דער וועלט ניטאָ...

עס טרעפט אָבער, אַז איינער, וואָס האָט מיט אַן אָוונט פריער זיך צעמאַזיאַ־לעט די הענט אַפּלאָדירנדיק עלמאַנען, שטייט אויף אינדערפרי, נעמט אַ צייטונג און ווערט געוואויר, אַז זיינע פון האַרצן־דיקטירטע אַפּלאָדיסמענטן זיינען געפאַלן ניט אויף קינסטלערישן טעמפּעראַמענט, נאָר — אויף סענטימענטאַלן סאַכאַרין. היינט שטעלט אייך פאָר די טראַגעדיע פון אַ מענטשן, וואָס האָט בטבע פיינט סאַכאַרין אין סיי וועלכער פאָרם און מיטאַמאָל ווערט ער געוואויר אַז ער האָט מיט אַן אָוונט פריער איינגענומען אַזוי פיל און אַזוי פיל איבעריקע דאָזעס פון דעם נודנע־זיסן שטאָף! און ניט נאָר האָט ער עס ניט געפילט, נאָר וואָס מער ער האָט עס געשלונגען, אַלץ שטאַרקער האָט זיך צעשפּילט זיין זשעדנעקייט און ער האָט געשריען: אַנקאָר! אַנקאָר!

און וואָס איז דאָס געווען? — סאַכאַרין!

די „טראַגעדיע" איז ניט אַזוי גרויס אין אַזאַ פאַל וואו דער „אָפּגענאַרטער" איז אַליין אַביסל באַהאָוונט אין „הלכות נגינה" און ווייס גאַנץ גוט, וואָס ער האָט געהערט, ניט קימערנדיק זיך וואָס פאַראַ נאָמען איינעם זאָל זיך ניט פאַרגלוסטן אויסצוטראַכטן דערפאַר. וואָס זאָל אָבער טאָן דער, וואָס האָט אַ היפּש ביסל ווייניקער צוטרוי אין דער אייגענער מבינות פשוט דערפאַר, ווייל אים פעלט די טעאָרעטישע און טעכנישע באַקאַנטשאַפט מיט דעם גאַנצן קלאַפּערגעצייג, מיט וועלכער דער מוזיק־קריטיקער אַרבעט? בלייבט ער טאַקע מטושטש און הויבט אָן צווייפלען אין זיין אייגענעם געשמאַק.

און דערביי טאָרן מיר אויך ניט פאַרגעסן, אַז ס'איז באמת פאַראַן אַזאַ זאַך ווי מוזיקאַלישער „סאַכאַריניזם". מוזיק איז אין דעם פּרט ניט קיין אויסנאַם — און אפשר נאָך מער אונטערוואָרפן דעם סאַכאַראַניזם — ווי אַנדערע קונסטן. וויפיל זינגער און שפּילער באַ'טעמ'ען זייער זינגען און שפּילן מיט סאַכאַרין, כדי צו פאַרדעקן די אָפּוועזנקייט פון סענטימענט? גאַרניט אַפּצושאַצן. אָבער פּונקט ווי דאָס גרויסע רוב מענטשן איז זיך גאַנץ אָפט טועה און קען זיך ניט פאַנאַנדער־קלייבן אין דעם חילוק צווישן סאַכאַראַניזם און אויפריכטיקייט, אַזוי געפינען זיך עסטעטישע לבנה־מענטשן אין דער מוזיקאַלישער קריטיק, וואָס באַציען זיך מיט אַזאַ פאַרדאַכט צו יעדער „עקסטראַוואַגאַנץ" פון סענטימענט, אַז זיי זעען שוין ניט קיין אַנדער זאַך ווי סאַכאַרין אפילו דאָרט, וואו ס'איז אינדעראמתן גאָר אַ העלערע אַפּשטראַלונג פון נשמה־פייער...

אַט האָט אַ קריטיקער אין אַ געוויסער ענגלישער צייטונג אויסגעמאָסטן, אַז מישא עלמאַן האָט, שפּילנדיק שאַפּענס אַ נאַקטורן און שובערטס „אַווע מאַריע", אַריינגעגעבן אַן איבעריקע דאָזע זיסקייט אין זיין טאָן; אויך האָט דערזעלבער קריטיקער אויסגעמאָסטן, אַז שפּילנדיק באַכס „שאַקאָן" האָט עלמאַן געוואָלט ווערן „לייטן־גלייך" (מסתמא האָט ער זיך מתקנא געווען אַן קובעליקס נשמהלאָ־זיקייט...) „איז דער רעזולטאַט געווען: שוין צופיל טרוקן"...

אַט אַזוי איז זיך אַ מענטש געקומען צו אַ קאָנצערט מיט אַ מאָס אין האַנט און אַנשטאָט, צו געניסן די דערקוויקנדיקע אַפּשטראַלונג פון עלמאַנס זוניקן טאָן וואָס האָט פאַרכאַפּט דאָס האַרץ פון דעם גרויסן טויזנט־קעפּיקן עולם, איז ער זיך

געזעסן און „מאַטעמאַטיש’’ געמאָסטן די וויבראַציעס אין דער לופט און איז געקומען צום באַשלוס, אַז אין איין פלאַץ האָט געפעלט אַ וויבראַציע און אַ האַלב, און אין אַן אַנדער פלאַץ — אַ וויבראַציע מיט דריי־פערטל איבער דער מאָס...

דאָס איז דאָך אָבער ניט מער ווי פּלוידעריי איבער אַ זאַך, וואָס איז נישטאָ. ביי זיין בעסטן ווילן קען עלמאַן אויף זיך ניט אַרויפצווינגען קובעליקס פּראָסט, פונקט ווי קובעליק קען ניט אַנטלייען ביי עלמאַנען זיין וואַרימקייט. אויב שוין יאָ זוכן ווערטער צו דערקלערן עלמאַנס „עקסטראַוואַגאַנץ פון סענטימענט’’ בשעת ער צעגיסט זיך אין מעלאַדישע פּאַסאַזשן, קען מען עס אפשר אַזוי טייטשן: עס איז דאָ אין עלמאַנען אַ געוויסע קראַפט פון קינסטלערישער פּרימיטיווקייט, וואָס רייסט זיך ביי אים אַרויס אין מאָמענטן פון העכסטן עקסטאַז און נעמט זיך די פרייהייט צוצוגעבן נאָך אַביסל נשמה־פייער איז אַ פּאַסאַזש, וואו אַ חפץ אָדער אַ פּריטץ קרייזלער, למשל, וואָלטן עס פאַרבייגעגאַנגען מיט אַריסטאָקראַטיש־לעבלעכער טעמפּעראַטור...

אָבער, ווען מיר הערן עלמאַנען איז אינטערעסאַנט עלמאַן, ניט חפץ, ניט קרייזלער. איטלעכער פון זיי האָט זיך זיין אייגנאַרטיקייט, וואָס מאַכט, אַז מיר זאָלן הערן און באַוואונדערן איטלעכן פון זיי. ווען אַלע פידל־שפּילער וואָלטן געשפּילט גלייך, ווען אַלע פּאָעטן וואָלטן געזונגען גלייך, וואָלטן מיר זיך געקענט באַנוגענען מיט הערן איין פידל־שפּילער און מיט לייענען איין פּאָעט. צו וואָס הערן און לייענען איטלעכן באַזונדער?

עלמאַן איז, דוכט זיך מיר, דער א י ד י ש ס ט ע ר פון אַלע אידישע פידל־שפּילער. ער שיינט מיר צו זיין אַ דירעקטער יורש פון יענע גרויסע פאָלקס־פידלער ביי אידן, וואָס פלעגן מיט דער אינטענסיווקייט פון זייער געפיל אַרויסרופן טרערן ביי די צוהערער. אַזאַ פידלער האָט געדאַרפט זיין דער באַרימטער פדהצור פון בערדיטשעוו, שלום עליכמס העלד סטעמפּעניו און אַנדערע. דאָס זיינען געווען טיף עמאָציאָנעלע מוזיקער, וואָס דורך זייער שפּילן איז אָפט געקומען צום אויסדרוק דער גאַנצער צער פון זייער ליידנדיקן פאָלק. גרעניצלאָז איז געווען זייער עקסטאַז, אין גייסט פון „כל עצמותי תאמרנה’’, ווי ביים פּסאַלמיסט־מוזיקער פאַרצייטן.

באַמערקטע דרוק-פעלערן

•

אויף זייט 37, 18טע שורה, איז אין דער רשימה פון אַנגעוויזענע קאַפּיטלאַך תהלים על פי טעות הדפוס אריינגעפאַלן דאָס קאַפּיטל ע׳, וואָס געהער לחלוטין ניט אַהין.

אויף זייט 57, 13טע שורה, דאַרף זיך לייענען „אירע עלעמענטן״, ניט „זיירע״.

אין דער באַמערקונג אונטער דער מוזיק-אילוסטראַציע פון דעם תימנישן תפילה-נוסח אויף זייט 62 שטייט: „ווייל די מעלאָדיע גייט ניט העכער פון דער קווארטע („רע״). אַנשטאָט „רע״ דאַרף שטיין „מי״.

אידלזאָנס בוך „דזשואיש מיוזיק״ איז אַרויס אין 1929 און ניט אין 1926, ווי עס שטייט אויף זייט 57.

אויף זייט 144 שטייט „דבר ידועה״, עס דאַרף זיין „דבר ידוע״.

צום אַרטיקל „דער גלגול פון אַ ניגון״

איך געפין (נאָך אַ ווייטערדיקן באַקלערן דעם ענין פון דעם אַרומגערעדטן תהלים-ניגון אין דעם אַרטיקל), אַז די גאַמע פון דעם היפּאָפריגישן מאָדוס, וואָס איז די גאַמע פון דעם ניגון, דאַרף אין דעם פאַל גענומען ווערן ווי אַ לייטער פון זיבן און ניט פון אַכט טענער. ס׳איז אַ זיבן-טאָניקע גאַמע קאָמבינירט פון צוויי געשלאָסענע טעטראַקאָרדן לויט פאָלגענדיקן סדר:

סי—דאָ—רע—מי מי—פאַ—סאָל—לאַ.

אין אַ גאַמע פון דעם סאָרט איז דער פערטער טאָן דער דאָמינירנדיקער, ניט דער פינפטער, און אַזוי איז עס טאַקע אין אונזער תהלים-ניגון, ווי אין דעם אידישן געזאַנג בכלל.

איך האָב דאַרטן אויך פאַרפעלט אָנצוגעבן די גענויע נומערן פון די סליחה-ניגונים אין פערטן באַנד פון אידלזאָנס „אוצר נגינות ישראל״, וואָס איך זע ווי פאַראַלעלן צו אונזער תהלים-און פאָלק-ניגון. די נומערן זיינען: 95, 104, 105, 107, 112, 116, 117, 118, 129, 132.

אין דער רשימה פון אָנגעוויזענע נומערן אין Gradual Romanum אויף זייט 103 דאַרף זיין 342 אַנשטאָט 343. כ׳האָב דאַרטן אויך פאַרגעסן צו באַמערקן אַז דאָס רעדט זיך אַלץ וועגן די געזאַנגען וואָס זיינען באַצייכנט מיט אַ „4״, וואָס מיינט: אין 4טן (היפּאָ-פריגישן) מאָדוס.